الدكتور الطاهر حليس

اتجاهات النقد العربي وقضاياه في القرن الرابع الهجري ومدى تأثرها بالقرآن

منشورات جامعة باتنة

الدكتور الطاهر حليس

اتجاهات النقد العربي وقضاياه
في القرن الرابع الهجري
ومدى تأثرها بالقرآن

جامعة باتنة

- مركز منشورات جامعة باتنة
- مجمع العلوم والتكنولوجيا
- نهج الشهيد بوخلوف باتنة - الجزائر

This Batna University Edition is part of a continuing program of paperbound textbooks especially designed for students and professional people.

بسم الله الرحمن الرحيم

أصل هذا الكتاب رسالة ماجستير
نوقشت بمعهد اللغة العربية وآدابها،
جامعة باتنة - الجزائر.
سنة 1986

المقدمة:

تناولت موضوع أثر القرآن في الاتجاهات و القضايا النقدية في القرن الرابع الهجري. واني على يقين أن الموضوع صعب من كل جوانبه لكونه يعالج قضية شائكة آمن بها فريق ولم يؤمن بها فريق آخر. آمن بها فريق على أن القرآن قد أعطى قطرات الندى للدراسات الأدبية وغذى الإتجاهات والقضايا النقدية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. بطريقة مباشرة وذلك من حيث اضفاء صبغة خاصة على الأدب و الأديب كي يصبح الأديب ملتزما بمواضيع انسانية اخلاقية يعالجها في أعماله الأدبية و لايتعدى المألوف منها و المستنبط من عادات وتقاليد الدين الاسلامي الذي قاعدته الأساسية القرآن الكريم. و كان التنزيل لبعض الشعراء هو النبع الصافي و الصراط المستقيم في السير قدما على دروب الأعمال المنتقاة التي تبناهاالشاعر و أخذ بها الناقد. ففي الجانب اللغوي يتخير الشاعر المفردات التي يتناولها في قصائده و يعرضها الناقد على القاعدة اللغوية المتينة التي جاءت في القرآن فإن حصل التوافق والإنسجام عدت مفردات الشاعر قوية معبرة عن الفكرة المطروقة. و ان وقع غير ذلك حكم على الشاعر بالاضطراب والخلل اللغوي لكونه يمثل دائرة المعارف اللغوية فكيف يقع في أخطاء مثل هذه لا يمكن أن تغتفر له.

أما في موضوع المعاني و توليدها فإن القرآن قد أعطى تصورات عديدة في هذا الجانب وافسح المجال واسعا زمام الشعراء لتوليد المعاني الجديدة المتكبرة التي أعطت للشعر دفعا جديدا ووثبة عملاقة نحو عالم رحب ممتد. ذلك فيما يتعلق بالانسان ومحيطه الذي يعيش فيه و يتعامل معه. فالقرآن بمعانيه قد قرب المسافات النفسية والعاطفية و العقلية بين البشر كحلقتعاملة؛ وبين البشر وغيره من المخلوقات كمكونات أساسية لعالم الموجود.

فإن كان محتوى القرآن هو هذا فكيف ينبغي أن تكون لغته التي تصور هذه المحتويات؟ إن القرآن قد نظم تنظيما راقيا من حيث العلاقة التي تربط المفردات فيما

بينها و ما تحمله من المعاني المتعددة التي تفسر بكيفيات شتى تبعا للحالة النفسية للمتأمل و المتأثر شأنها في ذلك شأن المعاني التي يبحث عنها الشاعر في شعره بحثا ايحائيا يأخذ في كثير من الأحيان طابع التخمينات و التصورات التقريبية التي لا توصل صاحبها الى ما يريد الوصول اليه.

فالشاعر قد سلك طريق القرآن فيما طرحه من صور فلم يستطع الوصول الى الهدف المرسوم المرتقب له. و ذلك لأن القرآن صورته متكاملة وهدفه يتميز بالشمولية فهو القوالب الأساسية والنماذج التي يتحدى بها في كل عصر و زمان.فمهما بلغت البشرية من تقدم في الفصاحة و المعرفة والدراسات النفسية والعلمية واللغوية، فستبقى دون ما جاء به القرآن. فهو الميزان الذي توزن به الأساليب والقوة السحرية العجيبة التي يهيمن بها على النفوس والذوات، والتفكير الممتد اللا متناهي الذي يفسح المجال أمام العقول.

فالقرآن من هذا الجانب تعد اساليبه قوالب ثابتة ومدارج واضحة يرجع اليها الناقد ليستشف منها الحقيقة ويستنتج منها المنهج الذي يسير عليه.فكل تعبيراته تعتبر أرقى من المستوى البشري الفصيح، وكل أساليبه مواتية لهذا المقام الذي ينشده النقد الذي بدأ ينمو كالجنين بحثا عن لغة تحمل معاني متطورة ذات أبعاد نفسية وخيالية رحبة للخروج من المأزق الذي آل إليه الشعر فاصبح حبيس معان قديمة ومفردات محفوظة لا تتعدى الأسماء المحسوسة والأفعال المستعملة في بيئة معلومة. تقمص الناقد مفردات القرآن وعمل جاهدا على تطعيم الشعر بها لتجدد له الحياة وتعطيه من الفعالية الميدانية ما يترقب منه في عالم شد أفراده الرحال للجزيرة العربية يدرسونها من كل جوانبها واعطوا لهذه الدراسات الأولوية فكان في طليعة ذلك الجانب اللغوي الذي عد الوسيلة الأساسية التي يجب أن تحتذى للدخول في جنات القرآن وظلاله الظليلة.بهذا التأثير والضغط القرآني على كل نشاط أدبي يومذاك قد اصبحت الحياة الفكرية معه تمضي إلى مرحلة جديدة بكل معطياتها وأساليبها.

وهناك فريق آخر كان يرى أن القرآن كان له بعض التأثير في جوانب خاصة،ولم تكن له كل هذه الهيمنة القوية التي يتحدث عنها المتشبثون به والمتأثرون بمنهجه. انما هو في نظرهم كتاب يجب أن تنحصر كل أعماله في جانب العقيدة والجوانب التشريعية ولا يتعدى هذين الجانبين: لكون الأدب يتعامل مع الإنسان تعاملا داخليا يحرك مشاعره ويفسح المجال أمام الحركة النفسية الداخلية لتصورات الإنسان وما يحيط به من ظلال وانعكاسات لصور محسوسة تصنع من قبل البشر. فهي حسب مفهومهم صور جاهزة في الحياة يلبسها الأديب ثوب اللفظ ويقدمها تقديما لبقا يخضعها لخدع الحواس وتبقى الأعمال الأدبية مجرد انتاج يخضع للظروف والحالات المتغيرة المبتذلة. ومهما تكن هذه النظرة التي تميز بها هؤلاء والتي حاولوا من خلالها عزل التأثير القوى للقرآن عن الحياة الفكرية والأدبية فان الحظ لم يسعفهم والمنطق العملي لم يكن معهم والشعر المصنوع من زمن القرآن حتى الآونة الراهنة يكذبهم و يعلن عن نفسه بالامدادات اللفظية والمعنوية التي استقاها من القرآن بطرق شتى بما فيه من أخلاقيات سامية رفيعة كانت العامل الأساسي في بقائه واستمرارية قوته التي ضمنت له الحيوية و الحياة، والنشاط والتأثير الدائم في النفوس حتى أصبح هذا الإنتاج الأدبي وكأنه ابن حاله في كل وقت و عصر رغم تقادم العصور وتغير المجتمعات. ازاء هذين الإتجاهين المتعاصرين في البداية، وظهور الإتجاه الأول بقوته المستقلة التي اتخذت من القرآن الدائرة و الحلقة التي يعتمد عليها. اخترت موضوع بحثي هذا لكونه يمثل الدائرة المكتملة من جميع الجوانب فهو الحلقة المكتملة في الدائرة اللغوية المؤثرة وهو المحيط الرحب الممتد الواسع في حقل المعاني المتعددة التي أحاطت بالانسان من كل جوانبه وربطت هذه الاحاطة بما يتناغم معها لصنع الحياة المتجددة القوية التي تعطي الانسان البقاء والإستمرارية وتدفع به الى أن يكون كائنا حيا يتمتع بكل مقوماته الأساسية من حيث توظيف مداركه الداخلية و ادواته الخارجية ويتم الربط بين هذه و تلك في صورتها المتكاملة المبنية على قاعدة متينة تعطي للانسان الحياة المنعشة ليخرج من الجو الخانق المميت

الذي يقتل فيه حب التأثير والتأثر. وهو الجو العام المنعش في هذه الدائرة المسوكة بالقوة المؤثرة في اطارها الضاغط الاخلاقي الفطري الذي جاء استجابة للدوافع الخيرة الكامنة في النفوس البشرية التي تنشد البقاء والاستمرار لمثلها الأخلاقية.

و بهذا التصور العملي لهذه الدائرة التي اشتمل عليها القرآن أردت من خلال هذا البحث أن أعيد تنبيه الدارسين الى اهمية الموضوع وتوظيف كل ما فيه من اسباب ومسببات في الحياة الادبية للخروج من المأزق الذي آلت اليه الحركة النقدية الأدبية في عصرنا. وقبل ان نطعمها بأي جديد له علاقة بالقديم لابد من ازاحة الستار عن القديم وتقديمه في صورته الحقيقية المعبرة والمؤثرة عن تلك التي تعبر عن زمانه ومحيطه. فالقرآن بعد نزوله قد سد الفراغ الملحوظ في مجال النقد فطرح قضية اللفظ والمعنى من بداية النزول. وهي قضية شائكة اصبحت فيما بعد محل اجتهاد الدارسين وتأمل المفكرين، عن طريقها تمت الدراسات اللغوية المقارنة بين ماجاء في أشعار العرب زمن الجاهلية والنقد في اصله يقوم على دعامتين أساسيتين، دعامة اللغة وما فيها من تناسق قوي متين بين المفردات وما في داخل هذه المفردات من معاني ايحائية معبرة عن حالة الانسان ومحيطه الذي يعيش فيه فهو بداية لبذور النقد الأصيل.

طرح القرآن التحليل النفسي العميق ودراسته دراسة كلية تحلل هذه الكليات تحليلا جزئيا فتعطي في نهاية الأمر صورة متكاملة للإنسان.

طرح القرآن تاريخ الانسان من يوم أن كان روحا ثم جنينا ثم خلقا آخر، فهي دراسة نفسية تاريخية توحي بتواجد المنهج النفسي و التاريخي النقديين يستغلها الناقد الناشئ والأديب المنتج.

طرح القرآن الموازنة بين الحق والباطل، بين الخير والشر، بين الجنة والنار،بين الإيمان والكفر، فكان لهذا الطرح أثره القوي في الموازنات بين النصوص الأدبية فيما بينها.

طرح القرآن الجانب العقلي والوجداني في الإنسان، فكان لهذا الطرح أثره القوي في ظهور القواعد النقدية المقننة واثرها في اذكاء روح تنمية القواعد البلاغية والنحوية

والصرفية والنقدية وكان للأثر الوجداني انعكاساته الايجابية على استجلاء عامل الايحاء والأثر النفسي والقوة المغناطيسية المؤثرة في دراسة النصوص الأدبية.

ألا تكون كل الأعمال الفنية الكبرى التي طرحها القرآن الدافع الأساسي والقوي لبروز حركة نقدية قوية متكاملة عن طريقها سيسدل الستار على المقولة التي ترد كل حركة نقدية متكاملة إلى الثقافة اليونانية قديما و الى المدارس النقدية الغربية التي هي امتداد أصيل للنقد اليوناني القديم حديثا ؟ فلو جمع شتات ما كتب عن الدراسات القرآنية سواء في جانبها القاعدي المتمثل في النحو واللغة، التي هي الأدوات الأساسية للنقد،أو في جانب الاعجاز الذي طرح قضية النظم وهي علاقة اللفظ بالمعنى والترابط القائم بينهما ترابطا أساسه العلاقة النفسية والمعنوية وما تفرع عن هذه النظرية من تقسيم للكلام الى جيد ومتوسط ودون المتوسط.

وإذا كان الموضوع الذي تناولته يبدو وكأن بعض الجوانب منه طرقت ودرست دراسة جزئية في بعض الجوانب كالدراسات النحوية واللغوية والبلاغية،فهي دراسات جاهزة من حيث الإستقلالية، والذي ينقصها هو جانب ربطها بالنقد وجعلها ادوات نقدية متطورة تقدم له خدمات جليلة في ميدان الجوانب اللغوية. كما أن قضية الإعجاز درست دراسة مستقلة دون ان يكون لها جانب الربط بينها وبين النقد بصوره المتعددة، ولعل الدراسة الوحيدة التي يمكن أن نعتبرها ذات منهجية مقننة في جانبيها التوثيقي والتاريخي، هي الدراسة التي قدمها الدكتور محمد زغلول سلام في كتابه-أثر القرآن في تطور النقد العربي فهذه الدراسة تعد هامة من حيث الجمع والإطلاع على المصادر والمراجع وحصرها وتلخيص محتواها دون اظهار الجوانب الفنية التي تربط كل الدراسات القرآنية بالجانب النقدي التأثري الذي يعد قوة مؤثرة في عملية اذكاء الروح الأدبية واخراجها من الأزمة التي آلت اليها في القرنين الثالث والرابع الهجريين. وقد اعتمدت في دراستي على كتب التراث والدراسات الحديثة التي تناولت هذه الكتب من قريب أو بعيد ككتاب السيرة لابن هشام وكتب التفاسير: تفسير ابن كثير والقرطبي وابن عباس والظلال

والتفسير الكبير.

والإتقان في علوم القرآن،والشعر والشعراء لابن قتيبة وطبقات الشعراء لابن سلام الجمحي ومجاز القرآن لمعمر بن مثنى الحارثة ومشكل القرآن وغريبه لابن قتيبة وثلاث رسائل في اعجاز القرآن لكل من: الخطابي والرماني والجرجاني واعجاز القرآن للباقلاني ونقد الشعر لقدامى بن جعفر وعيار الشعر لابن طباطبة العلوى والصناعتين لابي هلال العسكري والوساطة للجرجاني والعمدة لابن رشيق القيرواني والبيان والتبيين والحيوان للجاحظ والموازنة للآمدى والوساطة بين المتنبي وخصومه لعبد العزيز الجرجاني.

اما الدراسات الحديثة فقد رجعت الى كل ما كتب حول هذه المصادر التراثية وحاولت قدر جهدي ووفق ما يقتضيه البحث أن أجمع شتات هذه الدراسات وأقدمها كعامل أساسي يدعم ماأردت القصد اليه حسب الفصول التي لا أرى أن البحث بها يكون قد اكتمل من كل جوانبه..

بدأت البحث بمدخل ضمنته النقد في العصر الجاهلي وبينت فيه معنى النقد وارتباطه بالأدب والبيئات النقدية العربية في عصر الجاهلية ومكانة الشاعر الناقد في بيئته،والتجاوزات المسموح بها للشاعر في تعبيراته الشعرية. وخلصت في النهاية الى خصائص ومميزات النقد في العصر الجاهلي كما تحدثت بشيء من الاسهاب عن النقد في صدر الإسلام وأثر القرآن في ذلك، حيث تغيرت موازين الحياة الأدبية والنقدية وما نتج عن ذلك من صراع في التسميات والمصطلحات التي أطلقت على القرآن الكريم من قبل المعارضين المتشبثين بالأفكار الجامدة التي لا تمت بصلة الى عالم التجديد المبني على الفطرة وما خلف ذلك من آثار في مجال اذكاء الروح النقدية الأدبية والموازنات التي أقيمت بين القرآن والشعر ورد القرآن على ذلك وظهور مدرسة الرسول صلى الله عليه وسلم كمدرسة تفسيرية محللة للنص القرآني وشارحة لما غمض منه في جانبيه الشكلي والمعنوي. وقد قسمت البحث الى ستة فصول:

الفصل الأول يشتمل على ظهور أدوات النقد من علم البيان ونحو ولغة وكيف تطورت هذه الأدوات من قبل الدارسين العلماء المهتمين بها حتى أصبحت في مستوى يمكن عن طريقها الوصول الى الفهم الصحيح والسليم للقرآن.

أما الفصل الثاني: فقد تناولت فيه موضوع الاعجازعند الرماني وكيف استطاع أن يطور القاعدة البلاغية ويعطيها من العمق والدلالة ما تركها جديرة بالدراسة الدائمة لكل باحث يريد أن يكشف عن الكوامن الغامضة للجوانب النفسية والعقلية التي تضمنتها الآيات القرآنية.

أما الفصل الثالث: فقد تناولت فيه الاعجاز عند كل من الخطابي و الباقلاني.

فالخطابي لكونه يمثل الجانب النقدي اللغوي والفني، والباقلاني من حيث شمولية منهجيته الدراسية واعتماده على النظرة التكاملية للكشف عن جوانب الاعجاز في القرآن.أما الفصل الرابع فقد تناولت فيه كتاب الموازنة للآمدي في دراستة الموضوعية بين البحتري وأبي تمام والصراع النقدي الذي دار حولهما. وكيف لعب الشاهد القرآني دوره الأساسي في استجلاء كل مواطن الحسن والجمال في الشذرات الملحوظة في أبيات كلا الشاعرين.

أما الفصل الخامس: فقد تناولت فيه اثنين من النقاد الأعلام في القرن الرابع الهجري، وهما قدامى بن جعفر وابو هلال العسكري. فقدامة مقنن القواعد النقدية وصاحب النظرية الموضوعية التي تعتمد النص الأدبي وما فيه من ايجابيات وسلبيات دون ربط ذلك بقائله. وابو هلال العسكري صاحب الاتجاه التوفيقي بين مدرستي اللفظ والمعنى وما خلفه كتابه الصناعتين من أثر قوي في الحركة النقدية الميدانية.

أما الفصل السادس: فقد تناولت فيه ابن طباطبا العلوي والخصومة التي دارت حول شعر المتنبي.

ابن طباطبا العلوي صاحب الاتجاه الفني في العمل النقدي ـمن خلال كتابه عيارالشعرـ وكيف حاول أن يربط الحركة الشعرية بتواجد قاعدة نقدية متطورة أساسها

نظرية عمود الشعر العربي التي اتخذت من القرآن الرافد الأساسي لبقائها واستمرارها. وشعر المتنبي من خلال الخصومة التي دارت حوله من مؤيد ومعارض وظهور الوساطة للجرجاني كحل وسط لاطفاء جذوة المعركة وحوصلة كل الآراء والصراعات التي دارت حول شعر الشاعر المتنبي.

وأنهيت بحثي بخاتمة بينت من خلالها النتائج التي توصلت اليها سواء ما جاء في المدخل كأرضية لبناء البحث أو ما تضمنته الفصول الستة من الرسالة ومدى نمو النقد وتطور بذوره الأولى تحت رعاية وكنف القرآن الكريم. وكيف كان لهذه النتائج أثرها الايجابي في ظهور نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني.

واني على يقين بأن ما بذلته من الجهد في اعداد البحث كلفني الكثير من المتاعب والمشاق نظرا لكثرة الدراسات المتنوعة التي انجزت في مجال القرآن، فقد حاولت استعراضها فالبعض استفدت منه، حيث قدم لي خدمات جليلة في انجاز الرسالة والبعض كان بالنسبة الي بمثابة الأضواء الكاشفة التي أنارت لي الطريق للوصول إلى ما أبتغيه وأرجوه، و لقد كنت في كل مرة استخير وأستعين بالمولى تبارك وتعالى أن يوفقني الى معرفة جزء من كتابه ليكون ذلك بالنسبة الي هداية منه و يكون للعمل الأدبي المنهاج والطريق الواضح لمواصلة المسيرة نحو تحقيق الأهداف والغايات المرسومة في كتاب الله.واني على يقين بأن ما بذلته من الجهد في اعداد البحث يعود الفضل فيه لرعاية الدكتور المشرف علي شرارة وما بذله من الجهد المتواصل في عملية امدادي بكل النصائح العلمية الموضوعية والا لما استطعت انجازه. أقدم له خالص شكري وجزيل امتناني لتواضعه واخلاصه في ما قدمه لي من معونة جليلة خدمة للبحث وانعاشا للثقافة العربية الإسلامية.

المدخل

قبل أن أبدأ في معالجة الموضوع والتطرق الى كل ما يتصل به من حيث الزمن الذي اخترته وهو القرن الرابع الهجري. رأيت لزاما علي أن أعود للنقد في العصر الجاهلي وأتحدث عنه باختصار شديد. وذلك لأن الحديث عن النقد في القرآن قد لا يبدو واضحا لكون العديد من الدارسين استقر في أذهانهم أن الأدب الجاهلي قد بلغ الذروة في النضج والاكتمال، وان ما انتجه شعراء الجاهلية من نماذج شعرية يفوق بكثير ما هو عليه في العصر الاسلامي. والسبب في ذلك يعود الى النظرية النقدية المتطورة، وحجتهم على ذلك انهم يحللون النصوص الشعرية تحليلا نفسيا واجتماعيا وتاريخيا وفق النظرات الغربية المعاصرة وهم في كل هذه الأعمال والمواقف بعيدون كل البعد عن منطق الصواب لكونهم يحملون النص مالا يطيق ويريدون ان يتخذوا من العصر الجاهلي المنطق القاعدي للوصول لخدمة مذاهبهم واتجاهاتهم الفكرية. وفي كثير من الحالات يسقطون من أعمالهم الأدبية أثرالقرآن في تطوير الحركة الشعرية بصفة عامة والحركة النقدية بصفة خاصة. لذلك رجعت بدراستي الى الجاهلي وحاولت جاهدا أن أبين من خلاله الظاهرة النقدية الموجودة، وكيف اتخذت لنفسها المسار التأثري الذاتي والخاطرة اللحظية التي تظهر بين الحين والآخر على الحالات التي تنساب الناقد.وكيف يطلق أحكامه بدون قواعد مقننة ودراسات تحليلية تشفي غليل الباحث المتعمق ويرتوي منها الدارس المتأمل.

ولما جاء القرآن طرح قضايا جديدة في علم الدراسات النفسية والعاطفية والعقلية وفسح المجال واسعا أمام العقل المتأمل والخيال الرحب و النفس المنسجمة. كل ذلك كان بمثابة محطات تكوينية يتوقف عندها الشاعر ليرتوي منها. ويتوقف أمامها الناقد يستشف عين الحقيقة ويستجلي القاعدة الموضوعية والنظرية السليمة التي تعبر عن الذاتية المترددة زمن الجاهلية، وأن النقد لم يظهر دفعة واحدة في كنف الرعاية القرآنية انما أخذ اتجاها آخر من حيث ظهور أدواته أولا في الميدان في شكل مواضيع منفصلة تنمو لذاتها وتترعرع بعيدا عن مواطن الالتقاء الشكلي والصوري. غير أن

العامل الفني والمنهجية المستمدة في مجال الأبحاث العلمية تركت هذه الأدوات النقدية تلتقي في نهاية المطاف لتكون قاعدة نقدية متكاملة مشدودة بالقوة المؤثرة والمهيمنة المستوحاة من القرآن الكريم.

رأيت وأنا أفكر في اعداد خطة البحث أن أضع كل هذه في حسبان دراستي وحتى لو أن الفترة الزمنية تفصل كل هذه الأعمال بصميم البحث، غير أن الترابط العضوي القائم بين النقد في العصر الجاهلي كفكرة والعصر الاسلامي كجنين، والقرن الرابع كقاعدة يجعل من الباحث أن يعطي لهذا البنيان المتكامل حقه من الدراسة ولا يدرسه دراسة علوية ويتناسى جانبيه الفكري والجنيني.

وإذا كان ما تناولته في المدخل يعد من القضايا المعلومة والتي تواضع عليها الدارسون فان ذكره يعد من الأساسيات لكونه قاعدة أساسية لبناء هيكل البحث.

النقد في العصر الجاهلي:

إن القضايا النقدية التي طرحت في العصر الجاهلي والتي وصلتنا عن طريق التواتر تعد من البذور النقدية الأساسية في الأدب العربي. ذلك لأن الأعمال الفنية الأدبية لم تكن تنمو وتترعرع بمفردها، وانما كانت تسير وفق حركة ديناميكية دائمة مدعمة من قبل النقاد على اختلاف ميولهم واتجاهاتهم. ولم يكن هذا العمل النقدي خاضعا للصدفة؛ بل كان عملا منهجيا يسير وفق تطور العقلية العربية التي اتخذت من الشعر المنهج المستقيم لترقية اعمالها الحضارية.واذا كانت اي حركة نقدية لا تنمو بمفردها، انما هي مرتبطة بالأدب، فهو أصل والنقد تابع في بداية النشوء والتكوين. فان هذا التابع سرعان ما تحول الى مقوم أساسي يرعى الأدب ويغذيه بالنظريات الفنية المقننة التي تزيد في نموه، وتدفع به قدما نحو الرقي والازدهار. حتى يصبح مقوما من المقومات الأساسية للحياة، وعاملا من العوامل الهامة في عملية اذكاء النشاط العقلي وشحذه. ومعبرا تعبيرا انسانيا عن العاطفة الانسانية الجياشة والطموحة للاستزادة من الأعمال الكبرى التي تترك جهد الفرد قوة فاعلة في الحياة.

و النقد قبل أن يكون علما قائما بذاته كان ظاهرة من ظواهر اهتمام الناس.فلن نجد قصيدة قيلت دون تعرض الجمهور للحديث عنها ايجابا أو سلبا؛ لما فيها من مقومات فنية. فهم لا يعبرون عن ذلك بمصطلحات نقدية معلومة بل يكون ذلك بلسان حال لغتهم وفق ما درجوا عليه من النطق بكلمات معهودة معلومة لدى البيئة الإجتماعية اللغوية يومذاك. والمتتبع للحركة النقدية يجد أن اللغة العربية قد استعملت كلمة النقد لمعان متعددة فهي تعني التمييز بين الجيد والرديء فقد جاءت في كتاب نقد الشعر لقدامة ما يلي:"نقدت الدراهم وانتقدها، أخرجت منها الزيف وميزت جيدها من رديئها، ومنه التناقد والإنتقاد وهو تمييز الدراهم"[1] وفي حديث أبي الدرداء الصحابي الجليل: يا أبا الدرداء ان نقدت الناس نقدوك. ومعنى النقد في الحديث، العيب والتجريح وهذه القيمة في استعمالها الاصطلاحي تكون لاظهار المحاسن والمساوىء. وبمرور الزمن تبلور مفهومها الاصطلاحي خاصة في القرن الثالث الهجري،فلقد روى عن ابي العباس ثعلب في حديث عن البحتري أنه قال: أما نقده وتمييزه فهذه صناعة أخرى، ولكنه أعرف الناس باعرابه وغريبه. وقد ألف المرزباني كتابه" الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء " ويريد بالعلماء النقاد ويقابله على هذا الأساس التقريظ وهو المدح والإعجاب.من قرظ الجلد اذا دبغه وذلك انما يكون للتحسين والتزيين.[2]

ارتباط النقد بالأدب:

اذا ما بحثنا عن تاريخ النقد وبداية نشأته نجد أن النقد وجد مع الانسان واهتماماته. كما أن الأدب ولد مع الانسان وترعرع في أحضانه وارتقى برقيه.فقد اهتم العربي بالأدب لانه لسان حاله وسجل ماضيه وأمل مستقبله، وحتى يحافظ على هذه الوسيلة الحيوية بالنسبة له، عمل دوما على ايجاد موازين دقيقة تحكم العملية الشعرية وتنظمها وتخلصها من العيوب والشوائب التي تظهر فيها بين الحين والآخر.فالشاعر وهو

---

(1) نقد الشعر لأبي الفرج قدامة، ص12 .

(2) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ص 114ـ 115.

يتخذ من الألفاظ اللغوية الفصيحة المنطق الأساسي له لبناء نسيجه الشعري الخيالي لتحريك العواطف الكامنة وايقاض الصور الحية الدفينة في نفوس أبناء قبيلته التي يجاهد لاجلها في أكثر من ميدان. فهو الذي يحمي عرضها ويصون كرامتها ويرفع من شأنها في المنتديات والساحات الأدبية المختلفة. وهو الذي يحافظ على آثارها وما سجلته من أيام غر حسان في سلسلة حركتها العملية الميدانية. وهو الذي ينقل أخبارها و يذيعها في حله و ترحاله فالقبيلة عند ظهور الشاعر في وسطها " تعمها الفرحة وتقيم الولائم و الأعراس و يخرج أبناء القبيلة يهنىء بعضهم بعضا، كما تأتيها وفود من قبائل أخرى لتهنئتها."[3]

فالقصيدة كانت بمثابة مرآة عاكسة لشتى صور المعيشة للعرب: في صحرائهم وسط مضارب خيامهم و ملاعب ولدانهم،و أسماء منازلهم،و موارد مياههم، و أحاديث أشرافهم وساداتهم، و منجبات نسائهم وعتاق خيولهم و أوصاف سيوفهم و آلاتهم، و جل أيامهم ووقائعهم وعاداتهم وأخلاقهم فاذا كان مفهوم الشعر قد تحدد في هذا الإطار فان الشاعر لا يتعداه ولا يتجاوزه وان فعل ذلك فهو لا يستطيع ان يثبت في الميدان الشعري لانه اقتحم العادات المألوفة وتخطى الحواجز المضروبة. وهذه العادات والحواجز من الذي أوجدها؟ لا شك أنه الجو العام للمجتمع العربي الذي تشكل البيئة النقدية جانبا منه وهو الذي ساعد على ايجادها. فاصبح هذا الإتجاه بمثابة قاعدة نقدية عامة متبعة من قبل الشعراء. فالشاعر وهو يبحث عن بناء القصيدة لا شك أنه يستحضر في ذهنه كل هذه المعطيات ويعمل جاهدا للإلمام بكل انشغالات القبيلة. وان لم يفعل ذلك فقصيدته تعتبر مبتورة الى حد ما، وسيجد صاحبها نقدا موجها اليها من قبل العامة فضلا عن الخاصة. وذلك لان جانب الشمولية قد افتقدته القصيدة وأهملت بعض الصور المألوفة التي تعود العربي أن يعيشها بذهنه وعاطفته في وسط بيئته المعلومة والمحدودة بقيود مادية ومعنوية، وبهذه الكيفية استمرت عملية بلورة الإنتاج الشعري ومروره

(3)العمدة لابن رشيق، جزء1، ص 65.

بمراحل متعددة حتى أصبح مظهرا من مظاهر حيوية العرب ونشاطهم الفني في حضارتهم وباديتهم، والذي ندرسه الآن في قوالبه المعروفة المؤتلفة وقوافيه المتحدة في القصيدة الواحدة ذات النظام الذي تتعدد فيه الأغراض. ولا شك أن الدراسات التاريخية النقدية الأدبية قد اطلعتنا على بعض الحقائق الخاصة عن بداية الشعر حيث يقول ابن سلام الجمحي في كتابه الطبقات " وكان اول من قصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب وائل، قتلته بنو شيبان، وكان اسم المهلهل عديا، وانما سمي مهلهلا لهلهلته الشعر كهلهلته الثوب، وهو اظطرابه واختلافه"[4]. بالاضافة الى ذلك فإن هذه الدراسات قد أخبرتنا أن الشعراء في الجاهلية كانوا كثيرين، فقد جاء في العمدة " ان الشعراء أكثر من يحيط بهم عددا، ومنهم مشاهير قد طارت اسماؤهم وسار شعرهم، وكثر ذكرهم حتى غلبوا على سائر من كان في أزمانهم ولكل واحد منهم طائفة تفضله وتتعصب له،وقل ما يجتمع على واحد "[5] حتى اصبح الشعر ديوانهم وسجل ايامهم و وقائعهم.وقد صدق عمر بن الخطاب رضي الله عنه عندما قال: "الشعر كان علم قوم لم يكن لهم علم"[6] .فهذا الفائض في الانتاج الشعري قد أحدث حركة نقدية اتسمت باتجاهين أساسيين هما:

1) اتجاه النقد الذوقي

2) اتجاه النقد الموضوعي

فالنقد الذوقي هو أوسع أنواع النقد انتشارا لانه طبيعة وفطرة في الانسان وهبه الله ملكة التمييز بين الأشياء. وذلك عن طريق استعمال الحواس للتمييز بين ما يضر وما ينفع، وما هو جيد ورديء. وعلى هذا الأساس فالنقد الذاتي موجود في البيئة الجاهلية فطرة وسليقة مما أعطى للعملية النقدية الشعرية الشمولية والحيوية الدائمة

---

(4)طبقات الشعراء، لابن سلام الجمحي، ص 17.

(5)العمدة لابن رشيق، جزء1 ، ص40.

(6) دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى القرن الثالث، د.بدوي طبارة، ص51.

حتى تركت كل عربي ينمي حافظته النقدية الذاتية مما ادى في نهاية الأمر الى ما يسمى بأنصار الشاعر الذين يتشيعون له. ذلك لانه يعالج في قضاياه الشعرية جملة من الخصائص الفنية بأسلوب أدبي يتلائم و طبيعة الحياة الفكرية يومذاك. وقد يتعجب البعض من الذين يدرسون الأدب العربي على أنه أدب حر اي أنه خال من القيود النقدية والظوابط الفنية التي ترعاه و توجهه الوجهة الصحيحة والسليمة ولو كان الأمر كذلك لما عرفت بعض القبائل العربية بالفصاحة دون غيرها من القبائل الأخرى؛ ولما فكر العرب في ارسال ابنائهم الى هذه البيئات لتعلم الفصاحة، وفي هذا المعنى يقول الثعالبي: "ان قبيلة سعد كانت من بين القبائل المخصوصة بالفصاحة، وحسن البيان، وكان مسترضعا فيهم"[7].

ولما عاد الرسول صلى الله عليه وسلم الى قريش بعد أن أنهى دراسته في مدرسة الفصاحة تأمله جده عبد المطلب وقد نما نمو الهلال، وهو يتكلم بفصاحة. فامتلأ جده حبورا وسرورا فقال: " جمال قريش، وفصاحة سعد، وحلاوة يثرب "[8]

ان قبيلة قريش التي احتلت الزعامة الروحية والتجارية و اصبحت تستقطب مختلف القبائل العربية التي تفد اليها في مهمات متعددة وهي في كل مراحل تكونها تخلف مفردات متعددة يتم صقلها واعطاؤها الحداثة من حيث التحضير، والاستعمال في المجال العملي. فكان لهذه اللغة الممزوجة من مختلف اللهجات العربية أثرها القوي في المجال الثقافي والفكري حيث انعكست بصورة عملية على الحياة النقدية بالنسبة للإنتاج الشعري،فما قبلته قريش كان مقبولا وما رفضته كان مردودا على صاحبه وبهذه الكيفية تكون قريش قد تحولت الى قاعدة نقدية واسعة يقصدها الشعراء فيعرضون اشعارهم عليها وفي ذلك يقول حماد الراوية:" كانت قريش تنظر في اشعار الشعراء، فما

---

(7)ثمار القلوب،ص 21، نقلا عن كتاب النظرية النقدية عند العرب، د.هند،ص52.

(8) النظرية النقدية عند العرب،ص52.

قبلته كان مقبولا، وما ردته كان مردودا "[9]. فالشاعر أمام هذا المجتمع المتطور لغويا وفكريا، حسب الحالة التي عليها الفرد العربي مظطر الى أن يتحول بذاته الى ناقد بعد أن كان شاعرا حتى قالوا:" ان مع كل شاعر ملكة نقدية يحملها مع نفسه". وهذا ما دفع زهير بن ابي سلمى الى ان ينقد قصائده قبل ان يعرضها على المجتمع، ويضعها تحت مجهر ملكات النقاد على اختلاف اتجاهاتهم وميولهم. وفي ذلك يقول الجاحظ في كتابه " البيان و التبيين": "ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كرديا وزمنا طويلا يردد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه"[10]. فهذه النظرة عند الشاعر لم تكن ذاتية فحسب بل هي ذاتية وموضوعية. فهو ينظر اليها ويعرضها على نفسه بين الحين والآخر و في كل نظرة له وجهة نظر، وفي كل حين له رؤية خاصة به، يعيشها اولا ثم يمررها على مختلف قوانين الفرز الذاتي،فاذا ما استقر على منهج معين للقصيدة،استحضر معه واقع قبيلته ومستواها الفكري والعاطفي، ثم واقع مجتمعه ككل وما يدور في وسط هذا المجتمع الذي تتجاذبه نغمات مختلفة وتربطه روابط واهية قد تتلاشى بين الحين والآخر؛ الا روابط الشعرفهي العروة الوثقى و الحبل المتين الذي يجمع شمل هذا الإختلاف ويوحد شتات هذا التنافر. فتذوق العربي للشعر معناه تذوق للجمال لان الشعر صورة من صور الجمال، غير أن هذا التذوق يخضع لنظريتين أساسيتين.نظرة أولية تكون بمثابة تصور المنظر العام الذي غالبا ما يخضع لمعطيات بدائية متعارف عليها عند كل الناس،ونظرة ثانية أكثر تعقيدا و دقة وهي نظرة تترجم القيمة الحضارية للأمة و مدى ما توصلت اليه من ترجمة الصور الجمالية المبثوثة في المحيط الداخلي والخارجي لتيار الحضارة المصنوعة من قبل الأمة. والفرد العربي يومذاك لا يمكن أن تنفي عنه الصفة الجمالية بكل أبعادها وعناصرها. انما هي موجودة بالنسبة له لكنها تختلف من قبيلة الى أخرى، وهذا ما قصد اليه عز الدين

---

(9) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د.طه إبراهيم، ص24 نقلا عن كتاب النظرية النقدية عند العرب.د.هند ص52.

(10)البيان والتبيين للجاحظ، ج2، ص39.

اسماعيل بقوله:" وطبيعي جدا أن تكون للعربي وقد وصل الى مرحلة لإنتاج الفن الراقي، نظرته الى الكون وتذوقه لمظاهر الجمال والقبح فيه،فالشعر في هذه الصورة يكون انفعالا بجمال الأشياء أو قبحها"[11].

الشاعر و محنة شح المعاني:اذا كانت نظرة الشاعر الجاهلي قد اتسمت بالسطحية و ضيق الأفق، فان هذه النظرة سيكون لها الأثر السلبي على التصور الفعلي للصور التي تتولد عنها جملة من المعاني التي من شأنها أن تغذي الإنتاج الشعري وتترك الشاعر أكثر حيوية ونشاطا. ولكن الحقيقة العملية عكس ذلك لكونه يجد نفسه في حلقة، في كثير من الأحيان، تكاد تكون مفرغة. وهذا ما يدفع به أن يجعل قصيدته شتاتا من الأغراض والموضوعات. فهو لايمتلك القدرة الفنية و العملية لجعل تجربته الشعرية تدور في غرض واحد حتى قال فيهم القرآن:« ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون مالا يفعلون».[12] فالشاعر قد وزع كتلة عاطفته على كل هذه الموضوعات في القصيدة الواحدة رغبة منه في تحويل كل شيء الى حب وجمال ليعزز جمال الجميل ويجمل القبيح، ويزوج الإطمئنان بالرعب والحزن بالفرح والثابت بالمتغير. فالمعاني شحيحة قليلة أمام بصيرته لانه نظر بمنظار البصر،فهو يلهث وراء الألفاظ ويزوجها بالمعاني القليلة، فكل معنى له عشرات المفردات وهذا ما ترك اللغة يومذاك جبالا متراكمة من المفردات والمعاني روابي لاتقوى على أن تتطاول أمام هذه الراسيات حتى قال عنترة الفحل:

هل غادر الشعراء من متردم   أم هل عرفت الدار بعد توهم [13]

فالشاعر الجاهلي همه الوحيد التجديد في الألفاظ. أما المعاني فهي شحيحة قليلة بالنسبة له،و كان يشعر بذلك شعورا ممتعضا لكنه لا يستطيع أن يأتي بجديد

---

(11)الأسس الجمالية في النقد العربي، د.عز الدين اسماعيل، ص 129.

(12) سورة الشعراء: الآية 223.

(13)معلقة عنترة، الزوزاني، المعلقات السبع،ص273.

حيال موضوعه. فكم من فكرة معلومة ترددت على ألسنة الشعراء في بيئات كثيرة وأزمنة مختلفة فهي عندهم رسولة صادقة ينطق بها كل الشعراء دون أن يعتبر ذلك عيبا في شعرهم. وانما العيب المتفق عليه والملحوظ هو أن تتردد بنفس العبارة ونفس المفردات وهمهم وراء ذلك كله هو عدم تعرض اللفظ الى الخلافة والإبتذال بكثرة الإستعمال.فالبناء المعماري للقصيدة الجاهلية في صورتها التقليدية تمثلت في الوقوف على الأطلال الى بكاء الأحبة،ومن وصف الديار الخاوية،الى وصف الناقة والفرس والحبيبة، الى وصف منظر يستهويه. الى غير ما تقع عليه عينه وتلمسه يده. فهو لا يصف الا ما يرى. لذلك التصقت قصائده بالمحسوسات و المرئيات ولم تنطق من هذا القيد الذي قيدها طيلة تلك العصور. لذلك كان نتاج هذه الفترة الزمنية نتاجا شعريا غنائيا ، لا يتجاوز مواضيع المدح والهجاء والغزل والرثاء تتخلله بين القصيدة أبيات حكيمة تصف حالة الفرد في واقعة من الوقائع حدثت له نتيجة معاناة ميدانية، وفي كل هذه الحالات ينفعل بصور الجمال التي يشاهدها ويلمسها. وهذا ما عبر عنه الدكتور عز الدين اسماعيل حيث قال:" العربي القديم لم يفكر في الجمال وان كان قد انفعل بصورته،و لم ينفعل بكل صوره بل انفعل بصوره الحسية خاصة ما استقبل بالعين فكان رائقا. وما استقبله بالفم فكان لذيذا و باليد فكان ناعما.وهذا يجعلنا نتنبه الى أن العرب منذ اللحظة الأولى كانت تنتزعهم حاسية في تذوق الجمال "[14]

النقد ودوره في اصلاح القصيدة الجاهلية:

النقد هو الأداة الإصلاحية يقوم معوجه و يهذبه حتى يستقر على صورته المتعارف عليها في شكل قاعدة ثابتة. بمنهجيتها وأسلوبها وفكرتها يدخل في ذلك الالتزام بالوزن الواحد، والقافية الواحدة، وحركة الراوي الواحد في جميع القصيدة. من التصريح في أولها ومن مقدمات النسيب و تنوع المواضيع، والتعبير عن كل هذا بمفردات منتقاة دخلت قاموس الشعر وأصبحت فصيحة في لفظها بليغة في وسط

(14)الأسس الجمالية في النقد العربي، ص133.

التركيب اللغوي الذي يحمله البيت أو الشطر. و اذا كانت مواطن النقد متعددة في الأسواق والمجالس الأدبية العامة و الخاصة،وهي تنقل الشعراء الى الجهات الحضارية العربية لدى ملوك الحيرة والغساسنة ففي كل هذه البيئات والأماكن كان العرب يجتمعون يتقارضون الأشعارو يتناقدون. فكان ذلك عاملا فنيا قويا في تهذيب الفاظ الشعر واحكام معانيه.حسب مستجدات الحياة الفكرية التي تسير ببطء شديد و قد سجلت كتب الدراسات التاريخية النقدية جملة من الأحكام النقدية تمثلت في جوانب متعددة منها :الجانب اللغوي والمتمثل في الأخطاء التي تسجل على الشاعر في استعمال مفردات لغوية في غير محلها كما حدث بالنسبة لطرفة بن العبد والمسيب بن علس وهو بمجلس قيس بن ثعلبة، و استعمال المجلس لكلمة (الصيعريبسة) و هي من خصائص الناقة، والشاعر استعملها للجمل فقال طرفة:"استنوق الجمل "[15]

ووقوع النابغة رغم شهرته الشعرية والنقدية في زلات متعددة كالاخواء وملاحظة ذلك من قبل النقاد على شعره، فلم ينتبه الى ذلك حتى احضروا له جارية وجعلت تغني له بعض أبيات من شعره وقع فيها الاخواء وهو يسمع فانتبه الى خطإه، ومن ذلك التاريخ اقلع عن هفواته وقال:" قدمت الى الحجاز وفي شعري صنعة و رحلت عنها وأنا أشعر الناس"[16]. كما كان للموقف النقدي الفني الذي تجلى على يد الناقدة أم جندب وهي تصدر حكمها المبني على نظرة ذاتية و موضوعية بين زوجها امرء القيس وعلقمة الفحل. فزوجها من خلال الصورة الشعرية تبين أن طريدته لا تدرك الا " بالزجر واستعمال العصا بينما علقمة أدرك طريدته بأن أرخى العنان لفرسه فأدرك غايته ومهمته بإشارات حسية دون ان تتدخل جوانب الزجر والقهر"[17].

كما أ ن المبالغات تعد من القضايا الأساسية الملاحظة على الشعراء و ذلك أن

---

(15) الموشح للمرزباني،ص109.

(16)المصدر نفسه، ص46.

(17) الشعر والشعراء، ص 93.

الشاعر يلجأ الى ان يحمل المفردة ما لا تطيق من المعاني أو يقحم المعنى في موضوع آخر لا علاقة تجمع بينهما. والمبالغة تأتي على ضروب مختلفة ومن الشعرا ء من يستحسنها ويضعها في المرتبة العليا من حيث اضفاء المسحة الجمالية على النص الأدبي حتى قالوا: أن النابغة الذبياني وضع الكذب المستجد من الشروط الشاعرية فقال:"أشعر الناس من أستجيد كذبه وأ ضحك من رديئه "[18]

ومنهم من يرى في المبالغة عيبا وهجنة في الكلام. قال ابن رشيق:" المبالغة ربما أحالت المعنى ولبسته على السامع، فليست لذلك من أحسن الكلام ولا أفخره،لانها لاتقع موقع القبول كما يقع الإقتصاد وما قابله "[19]. وقد عابوا على امرىء القيس قوله وهو يصف فرسه:

لها ذنب مثل ذيل العروس   تسد به فرجها من دبر.

وقالوا:" ذيل العروس مجرور، ولا يجب أن يكون ذنب الفرس طويلا مجرّورا ولا قصيرا "، قالوا: والصواب قوله:

ضليع اذا استدبرته سد فرجه   بضاف فويق الأرض ليس بأعزل. "[20]

والاشارات النقدية كثيرة ومتعددة من هذا القبيل وهي مبثوثة في كتب الدراسات النقدية، اما الذي يهم في الموضوع فهو أن النقد في العصر الجاهلي قد نشأ مع الأدب وترعرع في ظله و سار وفق الحركة الفكرية والحضارية للأمة العربية من حيث معالجته للقضايا اللغوية والفكرية ومحاولاته العديدة في ابقاء القصيدة العربية على حالتها المعلومة حتى رسم لها سياج ومنهجية خاصة عرفت بها ولم تعد تتعداها.

وفي نهاية المطاف أصبحت الصور الشعرية، والمعاني المعالجة، معلومة تشكل احدى المحن التي يعاني منها الشاعر الجاهلي لكونه نظر نظرة سطحية الى العديد من

---

(18) العمد لابن رشيق، ج2، ص53.

(19) المصدر نفسه.

(20)تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د.عبد العزيز عتيق، ص24.

القضايا المعالجة من قبل القصيدة، فكان ذلك أحد العوامل الأساسية التي تركت الشاعر والناقد والفرد العربي يترقبون عهدا جديدا يخرج القصيدة العربية من محنتها، ولن يكون ذلك الا اذا وجد نقد ذاتي و موضوعي يحدد للشاعر مجالات عمله ويضع الشعر في مكانته الحقيقية التي تجعل منه عملا فنيا هدفه الإنسان بصورتيه المادية والروحية.

النقد في صدر الإسلام:

كيف غير نزول القرآن موازين الحياة الأدبية والنقدية عند العرب:

وصل الجهد العربي في أواخر العصر الجاهلي في ميدان الصياغة الشعرية والحكم على نصوصها الدرجة التي لا يمكن معها أن يضاف الجديد في هذا الميدان. حيث تكونت طبقة خاصة من الشعراء عرفت بالفحول.

أصحاب المعلقات كان لهم الفضل في مجال توحيد اللغة وتخليصها من التناقضات الملحوظة في اللهجات القبلية، و اعطاء القصيدة منهجها الذي ترسم عليه من قافية، وروى، وتنوع للأغراض المطروقة وهي في مجملها لا تتعدى المحسوسات التي ترسم على الذاكرة التخيلية لتنعكس في شكل صورة طبيعية للمنظر المشاهد في قصيدة الشاعر، و كان العربي في تلك الفطرة يتشوق الى أسلوب ومنهج جديد لحياته الفكرية، وطريقته التعبيرية اليومية.فكان القرآن[21] هو الأمل المرتقب وكان القرآن هو السحر العجيب الذي بهر سكان الجزيرة العربية منذ نزوله. كان السحر من حيث المفردات وحداثتها وقوة معانيها وشدة وقع جرسها وتناسق آياته و صدق أخباره وتناغم بناء سوره. ومعالجته للقضايا الإنسانية من جميع جوانبها.

وقف العربي يتأمل هذا المولود الجديد بأدواته النقدية الفطرية عساه أن يجد القاعدة العامة التي تكون محل اتفاق فيما بين الآراء حول القرآن فلم يستطع الى ذلك سبيلا.و هذا يعد أول ايذان بتصدع الفكر غير الموحد المترسم تجاه الفطرية الحياتية في

(21) قال الجاحظ: "سمى الله كتابه اسما مخالفا لما سمي العرب كلامهم على المجمل والتفصيل، سمى جملته قرآنا كما سموا ديوانا وبعضه سورة كقصيدة وبعضها آيات وآخرها فاصلة كقافية".

ذلك الحين. فالمفردة القرآنية ترسم لنفسها دائرة معنوية كبرى تخرج من المادية الفردية فتخترق الأنسجة الحسية لتستقر في الجوانب المعنوية للنفس الإنسانية، بأبعادها المتعددة التي لا ترسمها صورة ولا يكتنفها ظل خيال..

ويطلق القرآن أشعته الدافئة فتكون واحة ظليلة وجنة جمعت كل مغريات الأبصار والقلوب والحواس.ويتركها تنعكس على هذه الظلالة اللغوية، فلا تأخذ من جراء هذا الإنعكاس إلا قطرة من بحر، وذرة من رمل في وسط مجموعة من الكثبان ونظرة في وسط مجرة من النجوم.تفوق قوة مناعة إدراك الإنسان.

ولقد استعمل العربي الشاعر والناقد مداركهما اللغرية والعاطفية والنقدية لمعرفة الطلائع الأولى من الآيات والصور التي نزلت على الرسول صلى الله عليه وسلم. وكان لهذا الإستعمال أثره البين من الناحيتين:مصدق من البداية تحت ضغط الدوافع الفطرية الإيمانية، ومكذب بعد تأمل خاطيء تحت تأثير الدوافع الشيطانية المضلة. ومنذ ذلك الحين انقسم أهل التأمل النقدي إلى فريقين: فريق آمن بالتغيير وفريق بقي مصرا على الثوابت المكتسبة والمألوفة من الحياة الإجتماعية التي كونتها عوامل الصدفة، فأصبحت بتطاول العهد وتقادم الزمان حقائق وبديهيات مسلم بها من قبل هذا الفريق، عبر القرآن عنها بقوله:«والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الضمآن ماء إذا جاءه لم يجده شيئا »[22].

أما الفريق الأول المؤيد فقد وجد نفسه منبهرا أمام هذا التصعيد العجيب للبيان[23] القرآني يتأمله بروية واستعمال عقل وعاطفة، وإن كانت وسائل العقل يومذاك لم تكن في المستوى الذي تؤهله ليتوصل إلى كنه الحقيقة بأقصر السبل وأيسرها فراح

---

(22) سورة النور: الآية 39.

(23) يقول الجاحظ في شأن البيان: "وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل يكون إظهار المعنى. وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، كانت الإشارة أبين وأنور، وكان أنفع وأنجع، والدلالة الظاهرة على المعني الخفي هو البيان الذي سمعت الله عز وجل يمدحه ويدعو إليه ويحث عليه. بذلك نطق القرآن، وبذلك تفاخر العرب وتفاضلت أصناف العجم ... " البيان والتبيين ج1، ص55 باب البيان.

يستعمل الجانب العاطفي للوصول إلى ما يريد، فوجد في القرآن مبتغاه الشعوري واللاشعوري. وجد في القرآن القوة السحرية العجيبة التي أحدثت فيه تغييرا جذريا في الجوانب الداخلية من عالم وجدانه، مما دفع به هذا التغيير الداخلي إلى تعميق تأمله مع ذاته أولا، ومع القرآن ثانية مقارنا كل هذا بالقوة الطبيعية التي يحياها ويعيشها. فكان ذلك دافعا قويا إلى الإيمان بالتغيير الكلي لا الجزئي في كل أصناف حياته الفكرية والإجتماعية والسياسية والإقتصادية، هروبا من الدائرة الفكرية الضيقة التي عاشها أحقابا من الزمن تحت تأثير العامل التاريخي الضاغط الذي يلقى في مخيلة المجتمعات حقائق ثابتة لا تقبل من طرفه النقاش والجدال. استطاعت هذه الفئة أن تنتصر على هذه الدائرة المغلقة فتخترقها وتتحداها بالبشائر الأولى من الأفكار القرآنية التي كانت مصباحا كاشفا وشعاعا نافذا لكل جوانب الحياة في تلك اللحظات الأولى من بدء عملية إعادة البشرية إلى جادة طريقها المستقيم.

إزاء هذا التصدع الذي وقع في وسط الفئة العربية التي خاطبها القرآن أول مرة مخاطبة تغيير وتبديل، مخاطبة ثورة تتبدل فيها كل الأوضاع وتنقلب في وسطها موازين القوى. حاولت فئة الزعماء يومذاك عبثا أن تتصدى لهذا التيار البياني الساحرلترده وتوقف زحفه، لتعيد إلى النفوس الحائرة استقرارها وتكسر شوكة المؤمنين به. فقد أخطأت في تقديرها لقوة هذ المولود الجديد، زاعمة بأنها مجرد حالة عارضة وسرعان ما تنتهي وتعود الأمور إلى نصابها والحياة إلى مجاريها. غير أن القرآن النازل في تصعيد مستمر من حيث وضع أسس اللبنات الحديثة لبناء مجتمع جديد. إزاء هذا التصعيد وجدت فئة زعماء قريش ومن تعاون معها نفسها عاجزة منذ البداية عن مواجهة هذا التيار القوي. يسمع الواحد منهم القرآن يتلى فيتفهمه تفهما ماديا، ولا يجد إلى قلبه طريقا للهداية وبهذه العمليات الكبرى التي أوجبها القرآن في وسط المجتمع العربي منذ نزوله - من تنمية الحس التأملي ثم انقسامه إلى فريقين مؤيد ومعارض. مدرك للقرآن بكل جوانبه الذاتية ومدرك ببعض الجوانب دون الكل - وهكذا

يكون القرآن قد أحدث في نفوسهم عمليتين: عملية تفريغ وعملية شحن.

عملية تفريغ تتمثل في إزالة كل الشكوك والأوهام والأساطير الضالة المضلة في نفوس العرب، وهي التي علقت بها قرونا متعاقبة حتى غدت تراثا متراكما بدا لهم قيما عجيبة سحرت ألبابهم وهيمنت على نفوسهم وتركتهم في غيهم وضلالهم يعمهون. وعملية الشحن للنفوس المؤمنة، شحن بالإيمان بوسيلة لفظية ولغوية متطورة عجيبة لو تعاون بلغاؤهم وفصحاؤهم طيلة حياتهم وهم في أوج قوة فكرهم على الإتيان بصورة من مثل ما نزل عليهم لما استطاعوا إلى ذلك سبيلا." فكان الواحد منهم هو أبلغهم يسمع قول الله تعالى: «فاصدع بما تؤمر»، فيخر ساجدا على الفور. فقيل له ما دفعك إلى هذا فقال: إنما سجدت لفصاحة هذا الكلام " [24].

إزاء هذا التحدي العجيب الذي لم يخطر ببال العرب قبل نزول القرآن ولم يحسبوا له أي حساب. يخاطبهم القرآن مخاطبة تعجيز حتى يبين لهم أن أفكارهم قد أصابها النحول وهي في طريقها إلى الزوال وأن اللغة التي حملت هذه الأفكار قد كلت وتعبت فهي في حاجة إلى إعادة تبويبها وتركيبها من جديد حتى تأخذ الصورة المعمارية الجديدة لها. وأن القاعدة الشعرية الأساسية والقناة المركزية التي كانت محل إعجابهم وتقديرهم قد أصابها هي الأخرى عالم التحلل " حيث فقدت قيمتها المعمارية حين تطرأ على وعي الشباب وحياته الروحية مع مر الأجيال تحولات بالغة العمق تنقطع معها الصلة بين نقطة انطلاقه وبين ماضيه الأحداث عهدا... " [25]

فنجد آيات الإعجاز وقيمتها في مظهرها الواضح البين تتجلى في قوله تعالى: «وإن كنتم في ريب مما نزلنا على عبدنا فأتوا بسورة من مثله وادعوا شهداءكم من دون الله إن كنتم صادقين» [26]

(24) مجلة منبر الإسلام، عدد خاص، فضائل شهر رمضان للشيخ أحمد كامل الحضري، ص11.

(25) فن الشعر هيغل، ترجمة جورج طرابيشي.

(26) سورة البقرة: الآية 23 ـ 24.

قال لهم القرآن: « بسورة من مثله»، ولم يقل لهم بسورة أعلى من مستوى. ولاشك أن العربي الذي يحاول معارضة القرآن يكون قد تأمله تأمل دارس ومحلل وناقد بكل ما يرتبط بذلك من جوانبه كالمفردات والمعاني والجوانب النفسية والقيمة الإجتماعية وصدق الأخبار التاريخية، كذلك تعبيره عن الحياة اليومية والأضرار التي عالجها فإذا استطاع أن يتعرف على كل هذه الجوانب أمكنه يومئذ معارضته معارضة تعجيز وذلك لإظهار بما جاء به الرسول صلى الله عليه وسلم ليس بكلام ذى بال. تلك هي الخطة الدفاعية الأولى التي رسمها زعماء البيان المعارضين يومذاك، غير أن هذه الخطة كانت نظرية عاشها صاحبها في عالم الوهم وكان لها أن تخرج الى عالم الواقع. حيث استحالت الأمور عند محاولة التطبيق. وهذه المحاولات تعد احدى النتائج الأولى لعملية التأمل التي نبه اليها القرآن من أول نزوله. القرآن قد أعطى لهم الحرية في الإختيار، وكانت هذه السورة من السور القصار التي نزلت بمكة، غير أن محاولاتهم الفردية با ءت بالفشل في الحين، وسرعان ما أدركوا عن طريق فطرتهم و حسهم اللغوي الدقيق اعجاز القرآن. وأحسوا أنه فوق مستوى البشر. وأنه وان كان بلسانهم العربي المبين، الا أنه الى أفق ومستوى لا تتطاول اليه أعماقهم ولا يصل اليه ما بلغوه من براعة في فن القول في منثورهم وقصيدتهم. وأصبح العربي يومها في حيرة من أمره اذ كل المعطيات والبدهيات و الغايات التي رسمها لنفسه عن طريق شعره و أدبه الذي هو جوهرة حياته، يجدها وقد أشرق عليها كلام أطفأ نورها و قوة سحرها. وجذب الناس من حولها و تركهم شيعا و أحزابا و فرقا متناحرة في ميدان عالم البيان.

ازاء هذه الحيرة والتأمل اللامتناهيان من قبل أصحاب المعارضة والذين يريدون أن ينصرفوا عن الصراط المستقيم، أطلقوا على القرآن و الرسول جملة من التسميات لم تكن وليدة الصدفة أو التخمين الاعتباطي بل في أسماء استنبطوها من خلال دراستهم للقرآن و مقارنة ما درسوه بالواقع العملي الموجود في حيز عقولهم و مكنون عواطفهم. فمن قال أنه شعر، ومن قال أنه أساطير الأولين، ومن قال انه اسجاع الكهان، ومن قال انه

افك افتراه و أعانه عليه قوم آخرون. ومن قال انه سحر. فهذه التسميات الخمس كلها مرتبطة بمجال الشعر ولن تتعدا ه.

فالمجموعة التي نسبت القرآن الى الشعر ككل لا تريد أن تجهد نفسها في مجال التأمل النقدي فأطلقت هذه التسمية لما شاهدته في القرآن من كلام يتسم بالجرس الموسيقي و يبعث في النفس الشوق والشغف والراحة المألوفة عند سماع قصائد الفحول في أسواق عكاظ وثخلة ومجنة.و الفرقة التي نسبته الى أساطير الأولين نظرت الى القرآن نظرة جزئية لكنها نظرة دقيقة وذلك من خلال تفحصها للشعر وما فيه من أخبار لا وجود لها في أرض الواقع و على ساحة الحياة المستجدة فقالت انه يحمل معاني لا أساس لها من الصحة وأخبار زائفة لا ترقى الى مستوى التفكير في عالم الحقيقة، والمجموعة التي نسبته الى كلام الكهان جاءها خبر هذا الحكم عن طريق النظرة الجزئية السطحية للقرآن حيث استنتجت أن فواصله و نهايات مفرداته هي حروف موحدة فقالت انه اسجاع الكهان، و الفئة التي رأت غير كل هذه الآراء حيث أخرجت القرآن من دائرة التفكير البشري قد نسبته الى عالم الجن عن طريق السحر. ولقد عبر القرآن الكريم عن كل هذه الفرق الناقدة أو ما يمكن تسميته بالمدارس النقدية حول القرآن. مدرسة الشعر والسجع والسحر و الأساطير، والافك بقوله: «أنظر كيف ضربوا لك الأمثال فضلوا فلا يستطيعون سبيلا»[27].

ازاء هذا الجهد المبذول من قبل أهل البيان المعارضين للقرآن في مجال اطلاق التسمية على ما ينزل في محيط دائرتهم الاجتماعية، والذي يسمعونه صباح مساء من قبل الرسول صلى الله عليه وسلم، كانوا يعتقدون ان عملية النزول سوف تنتهي عند هذا الحد و تبقى هذه التسميات الخمس التي توصلوا اليها وهي كافية لأن تكون محاور أساسية تطلق على هذا اللون الجديد من الكلام البليغ الذي نزل بساحة ديارهم و الذي ينبههم الى قضايا كلية وجزئية بطريقة سريعة تفوق سرعة تفكيرهم وبداهة فطرتهم.

(27) سورة الفرقان: الآية 8.

والأمر الإلاهي الملحوظ في الآية المعبر عنه بالنظر يدل على مدى تنبيه القرآن التأملي للفئة المؤمنة و في طليعتها الرسول صلى الله عليه وسلم ليبين لها أن كلام المعارضين يجب أن يدرس من قبل المؤمنين دراسة تأملية نقدية لمعرفة ما ينطوي عليه من مساوىء و أخطار على مستقبل الدعوى الإسلامية وخاصة في بدايتها حيث هدفهم بالدرجة الأولى من جراء هذه الأمثال التكذيب، فهم كما يقول القرطبي: "ضربوا لك هذه الامثال ليتوصلوا الى تكذيبك" [28]. كما جاء في قوله تعالى: « انظر كيف ضربوا لك الأمثال [29]...».

هذه الإجتهادات والأعمال الفكرية المبذولة من قبل الكافرين حول التسميات التي تطلق على القرآن - وهم ينفون ذلك، يريدون أن يخضعوهم لكلام البشر - نستطيع أن نطلق عليها المصطلحات النقدية الجديدة التي بدأت تظهر في المجتمع المكي حول الإتجاهات الفكرية التي طرحها القرآن على أصحاب الفكر المعارض الذين يريدون أن يتركوا الأمور تبقى على حالها.

فالمعارضون قد أطلقوا على الرسول الكلمات الآتية: شاعر - ساحر - كاهن - كاذب، قاص يقص أساطير الأولين: كلها كلمات توحي بالعمل النفسي الداخلي الذي توصلوا إليه بعد التحليل الدقيق وفق ما لديه من مدارك وقواعد فطرية محفوظة في وقتهم وزمانهم. عبروا عنها بهذه المفردات التي تبدو لغير الدارس مجرد تسميات أطلقت إطلاقا وانتهى الأمر. " إنما هي رموز لحالات نفسية هي مادة الفكر" [30]

فالمعارضون كانوا يعيشون حالة نقدية نفسية حادة في وقتهم وكل واحد منهم يجهد نفسه ويقوم بعملية جادة متعبة عساه أن يجد لهذا المولود الجديد طريقة يتخلص بها منه. لكن المحاولات لم تعط أي نتيجة تذكر في مجال التأمل والمعارضة والتحليل

(28) تفسير القرطبي، ج7، ص 6 .

(29)الأمثال: المثل والمثيل، كالمثل والجمع أمثال. وهما يتماثلان، وقولهم: فلان مستراد لمثله وفلانة مستراده لمثلها أي مثله يطلب ويشح. لسان العرب، فصل الميم، باب اللام، ص611ج11.

(30) نقد الشعر لأرسطو: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيم هلال ص41.

والنقد المستفيض للآيات القرآنية والسور الأولى التي نزلت على الرسول صلى الله عليه وسلم في بداية الدعوة الإسلامية.

هذ هي نتائج المحاولات الأولى من قبل الفئة المعارضة وقد أعطت نتائج نستطيع أن نقول بأنها سلبية، وكان لها أثر الإنعكاس على الجانب النفسي في حياة المجتمع العربي المعروف بالبداوة الفطرية والذي ألف حياة طلقة خالية من المشاكل المعقدة، أصبح يواجه مشكلا يعد بالنسبة له معقدا لدرجة لا يمكن التغلب عليها إلا بالإستعانة بالكوامن النفسية الأخرى. وبذلك يكون القرآن قد طرح أمام العرب الجوانب النفسية وأثرها القوي في تفهم النص وأثر النص فيها. فالعربي يقرأ القرآن ويتفهمه تفهما لغويا ويعجب بحسن مفرداته وقوة تأثيرها في الحياة الداخلية للنفس الإنسانية؛ لكن الذي لا يعجبه هو الجانب المعنوي الذي تطرحه المفردة، وفي هذه الحالة تطرح قضية التكامل بين المفردة ومعناها أو انفصال الكلمة عن المعنى فهم يحبون القرآن من جانبه اللفظي ولا يحبونه من جانبه المعنوي غير أن عقولهم لا تقبل بهذا حيث " الكلام جسم مادته الكلمات واللغة أداة الإتصال بين الناس من حيث النطق وتلازمه مع الفكر "[31].

فالقرآن بهذه الكيفيات قد بين للعرب أن التأمل ضروري. وليس كل متأمل قادر على التوصل إلى الحقائق التي يريدها. فالمتأمل يجب أن يتزود بقواعد أساسية على ضوئها يستطيع أن يصل إلى بعض النتائج وليس كلها. والمتأمل عليه أن يجهد نفسه ولا يكل ويمل. بل هو رجل صبور يحتاج إلى أفق واسع وقوة فكرية زاخرة حتى يكون رجل عمل في المجال الفكري وذلك يبدو من الآيات: «أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت وإلى السماء كيف رفعت وإلى الجبال كيف نصبت وإلى الأرض كيف سطحت»[32]. طرح القرآن فكرة التأمل على أساس أنها لا تكون في جانب واحد من حياة البشر وما يشاهده من محسوسات ملموسة بل هو ـ التأمل ـ قاعدة عامة شاملة في كل جوانب

(31)المصدر السابق، ص41 ـ 43.

(32) سورة الغاشية: الآيات 16 ... 20.

الحياة كالإنسان والحيوان والجماد والأرض والسماء والدنيا والآخرة.

قد نقول في جانب التأمل أن العربي كان أكثر أفراد الدنيا يومذاك تأملا لكونه يعيش في صحراء خالية تظلها سماء صافية الأديم نهارا ومتلألأة بالنجوم ليلا. وهذان العاملان قد أكسباه صفاء عقليا ونظرة عاطفية مستقرة ثابتة. فهذا كله صحيح في جانب واحد. وهو الجانب المحسوس المادي المشاهد بالعين المجردة والذي هو في كثير من الأحيان لا يخلف إلا صورا مظهرية خارجية تبقى آثارها عالقة بالشاشة السطحية لمخيلة الفرد. أما أن تكون تلك النظرات التأملية دقيقة تكسب صاحبها العمق وتعطيه النظرة التكاملية التي تربط بين أجزاء السورة الواحدة وتناغم هذه الصورة مع كل الصور الأخرى لتكون المشهد الثابت في جوانبه والمتغير في الجوانب الأخرى فهذا هو ما كان يفتقده العربي آنذاك. وما النقل إلا إظهار للمحاسن والمساويء الموجودة في النص والذي يرسم صورا متعددة في مختلف المشاهد بعد تحليل هذه الصور، وتفكيك أجزائها ثم بعد ذلك إعادة تركيبها تركيبا جماليا، إن صادفت عملية التحليل والتركيب القاعدة النقدية الجمالية المرتسمة في ذهن الناقد والمحلل. فالمشهد جميل وإن كان غير ذلك. فالمشهد فيه خلل في صوره لابد من معالجتها معالجة بنائية نقدية وتأمل جوانب القبح فيه واستبدالها بعناصر الجمال والحيوية التي تظفي على الصورة ما هو ديناميكي في عالم الجمال. فعملية التحليل والتركيب ليست بالعملية السهلة في عالم النقد. وهذا ما عالجه القرآن منذ بداية نزوله، فهو يحلل الإنسان تحليلا جزئيا ثم يعيد تركيبه مرة أخرى وهو يحلل الكون بما فيه ثم يعيد تركيبه تركيبا قد يبدو لغير المؤمن وكأنه وهمي أو خيالي وذلك كقوله تعالى: « أو لم ير الإنسان أنا خلقناه من نطفة فإذا هو خصيم مبين »[33]. فالنطفة هي عملية تحليلية للإنسان في صورته الأولى والخصيم هو الإنسان في صورة متكاملة بعد نموه واكتماله جسديا وفكريا وعاطفيا وحسيا، والخصيم هو العالم الحسي والمعنوي الذي يعيش مع الإنسان ويعيش الإنسان فيه والذي أخطأ

(33) سورة يس: الآية 76.

التقدير في استعماله وتعامله معه. وكأن القرآن بهذه العملية الأساسية يعطي للمعارضين والمؤمنين الصورة التي يجب أن تعالج بها القضايا الفكرية بكل صنوف الحياة وألوانها، وفي مقدمة هذه الصنوف الشعر، فصاحبه ينبغي أن يكون دقيق التأمل في نفسه وما حول نفسه، من إنسان وحيوان وجماد وعالم علوي وعامل سفلي. دقيق التأمل في تراثه المعاش والذي حسبه قانونا ثابتا لا يتبدل ولا يتغير. فالتراث الموروث لابد من تأمله وإدخال تغييرات جذرية في النظرة الأولى تجاهه وكل ما يحيط به من جميع الجوانب، فهو يكون له الصورة التأملية أولا ثم بعد ذلك يعطيه القواعد الأساسية المستنبطة من الصورة التأملية ليكون إنسانا عاملا ومنتجا حيويا مع ما يحيط به.والقرآن يبدو للبعض وكأنه قد أحدث عملية تصدع في وسط الفكر العربي يومذاك. وراح زعماء المعارضة أصحاب البيان يتهمون الرسول صلى الله عليه وسلم بأنه أحدث انقساما في وسط هذا المجتمع مما ترك معركة الصراع تحتدم وتقوى بين الفريقين حول النظرة إلى القرآن والتراث. فأصحاب المعارضة قد نظروا إلى التراث - الشعر وغيره - نظرة من يريد إبقاء الأمور على حالها وأن ما لديهم من معطيات وقواعد فكرية كافية بأن تترك الحياة تستمر على ما هي عليه. وما جاء به الرسول صلى الله عليه وسلم يعتبر عوارض خارجية يجب محاربتها بكل الطرق والوسائل. وفريق ثان وهو على جانب كبير من هداية ربه استعمل مكوناته الفطرية دون ان يركب سفينة الجهالة - السفه - فراح ينظر الى التراث نظرة تحليلية قد تكون في كثير من الاحيان عفوية يقودها ويحللها، ينقدها نقدا مقارنا ويحللها تحليلا بني أساسا على ما لديه من معطيات جديدة أدخلها القرآن في جوه العام وداخل خلاياه النفسية والعاطفية وذبذبات تفكيره. فأصبح بهذه المعطيات الجديدة انسانا آخر من حيث التفكير والإستنباط والحكم على الأشياء و الأعمال. فهو بذلك يصبح في حد ذاته مجتمعا جديدا في وسط مجتمع قديم تتنازعه قوتان: قوة المعارضة بتأثيراتها التاريخية و بيئتها الفكرية المغرية، وقوة القرآن بأفقه الواسع و متانة تعبيراته واتساع دائرة معانيه وشموليتها فالقرآن من بدء نزوله نستطيع

ان نقـول انه أوجـد مـدرسـة نقـديـة اتسـمت بالخصـائص التـاليـة: مـدرسـة تفـرعـت الى مدرستين:

أ- مدرسة الإنبهار والتصديق الفطري.

ب - مدرسة المعارضة والمخاصمة.

اتسمت كلتا المدرستين بالطابع التأملي والنظرة المتفحصة في التراث وما جاء به الرسول صلى الله عليه وسلم من كلام قرآني، وهنا كان الاتفاق في ناحية والاختلاف في ناحية أخرى. كان الاتفاق حول الألفاظ وقوة سبكها ومتانة تعبيرها وأثر جرسها في النفس وكان الإختلاف على المعنى. فمدرسة المخاصمة آمنت بالألفاظ و كفرت بالمعنى، لأنها لاتعبر عن الثوابت التاريخية التي تبقي قريشا على الزعامة والزيادة في وسط المجموعة القبلية العربية فراحت تبحث عن صيغ جديدة للمعاني التي جاء بها القرآن كأن تقول أنه كلام يحمل معاني شاعرية وسحرية وكهنوتية وقد تكون فيه معاني لا ترقى الى مستوى عقول البشر فهي من باب أساطير الأولين. وينبغي تكذيب مثل هذا الكلام ورده على صاحبه، والاعلا ن عن ذلك في المنتديات والساحات القبلية العامة على الإيمان باللفظ ومحاربة المعاني.

أما مدرسة الإنبهار والتصديق الفطري، فقد جعل منها القرآن القوة المؤثرة في الوسط العربي، فقد غرس فيها روح التأمل و كون لديها ميزان الدقة وربط الصور فيما بينها، فكانت تأملاتها في نمو مطرد وكانت مواقفها في المجال البياني شيئا جديدا.

القرآن والشعر:

لقد بلغت أهمية الشعر ذروتها في المجتمع العربي قبل البعثة حيث كان الشاعر هو السراج المنير والنجم الثاقب في وسط قبيلته التي يغذيها بأفكار جديدة وتعبيرات بليغة ويمنحها حب الحياة من خلال تسجيل وقائعها وأيامها ومآثرها وكل ما تصنعه من أعمال قلت أو كثرت في مختلف الميادين الإجتماعية والفكرية والإقتصادية والسياسية الخاصة للقبيلة. وكانت تلك هي الأوضاع الملازمة لكل قبيلة حتى تكونت في ساحة

الميدان العملي في وقت زمني معلوم مجموعة من الشعراء بلغوا القمة أطلقوا عليهم اسم الفحول حيث أعطى هؤلاء بما نفخوه من روح الحياة في كيانها من إنقاذها من الشوائب والأمراض المزمنة التي كانت تثقل كاهلها وذلك في شكل لهجات مختلفة متصارعة. إستطاع هؤلاء الشعراء توحيدها في لهجة قريش التي أصبحت هي المحور والقاعدة العامة التي تدور عليها كل الأعمال الأدبية الكبرى كالمعلقات والأسواق والندوات. وبهذا العمل الجليل استطاعوا تكوين شعور قومي متماسك إن لم يكن عاما بالنسبة لكل القبائل فهو الحبل الذي ربط القبائل الكبرى في الحركة التاريخية لبناء مجتمع شبه الجزيرة العربية. ظهر ذلك في الرحلات والتنقلات التي كان يقوم بها هؤلاء الشعراء الفحول في أرجاء الجزيرة العربية حيث قاموا بنشر الأفكار التي يؤمنون بها والمتمثلة في لغة موحدة وعاطفة مشتركة أدى هذا العمل الجليل إلى تأصيل كثير من القيم الأخلاقية والإجتماعية كنواة أولى لبناء مجتمع تربطه قواسم مشتركة؛ كي يصبح في يوم ما قادرا على اعتلاء الساحة الحضارية الإجتماعية للفرد العربي الذي عرف المقومات الأساسية لها في ذروتها الحرية والآباء وعدم قبول الهيمنة الخارجية، وفي هذا المعنى يقول الدكتور عبد العزيز قط: " كان هؤلاء الشعراء الكبار بتجوالهم في أرجاء الجزيرة العربية وارتباطهم بتجمعاتها الكبيرة قد أسهموا بنصيب كبير في خلق الشعور القومي" [34].

وقبل بزوغ شمس الإسلام كاد عصر الفحول أن ينتهي وكأنهم قد أدوا رسالتهم اللغوية والحضارية في ميدان الشعر ومجال تأصيل اللغة العربية ونشر روح معانيها بتعبيرات قوية سليمة. وبقي الفرد العربي يعيش فترة زمنية على تراث هؤلاء الفحول في انتظار ميلاد حركة أقوى من سابقتها وظهور رسالة تحمل معاني القوة والعزة والعظمة الفكرية تعطي للعرب الدعم المادي والمعنوي وتخرج بهم من حالة الإستعداد إلى صفة الدخول في معترك الحياة الحضارية لجني ثمارها، وهكذا أصبح الإشتعداد

(34) في الشعر الإسلامي والأموي، عبد العزيز قط، ص13.

متوفر فأداة العمل الفكري واللغوي جاهزة بين أصحابها في قوالب شعرية وتعبيرات محفوظة لدى العامة فضلا عن الخاصة.

وحينما جاء الإسلام بمفهوم جديد للحياة البشرية قام بقلب موازين الحياة في كل جوانبها الإقتصادية والإجتماعية والثقافية والسياسية. وأصبح الناس يومها على اختلاف طبقاتهم أمام عامل حضاري جاهز ركب تركيبا نظريا حيث لا يتعارض مع القدرات الذاتية للفرد ولا يقف حجر عثرة أمام الإنطلاقة الحقة لحياة البشرية قام بقلب موازين الحياة الحقة للحياة البشرية: «فطرة الله التي فطر الناس عليها لا تبديل لخلق الله ذلك الدين القيم ولكن أكثر الناس لا يعلمون »[35]. غير أن جانب العادات والتقاليد كان العامل المعرقل للتفاعل التلقائي بين هذا العامل الحضاري والإنسان العربي في حالته ووضعه يومذاك، فالشعر وهو المعبر عن الفطرة الإنسانية كان أداة حضارة في جانب من جوانبها، أما القرآن فكان هو الحضارة نفسها ثم أصبح الشعر جزءا من هذه الحضارة بعد ذلك، والعربي كان ينظر للشعر على أنه حضارة وكل جديد يجب أن يصب في هذه الحضارة كي يمنحها الزيادة والكمال، وهنا بدأ الفراق بين الإتجاهين اتجاه أصحاب المدرسة القرآنية واتجاه أصحاب المدرسة الشعرية وما دخول الشعراء في المعركة الفكرية الكبرى التي دارت في بداية الدعوة الإسلامية بين المسلمين الأوائل والكافرين إلا دليل على هذه النظرة المتناقضة بين الإتجاهين الشعري والقرآني والمعركة الفكرية التي دارت لم تقتصر على الشعراء من الإتجاهين فحسب؛ لأن القرآن قد أعطى القول الفصل في الإتجاهات الكبرى والأخلاقيات الأساسية والنظرة الشمولية التي يجب أن يتحلى بها الناس ومنهم الشعراء في قصائدهم فهو في هذا الصدد ينقد ويصحح المفاهيم الخاطئة التي شاعت من قبل عن الشعر ودوره في معركة الحياة الفكرية فقد ذكر القرآن الشعر في ست آيات موزعة على ست سور من القرآن الكريم، فقد جاء في الآية الأولى

---

(35)سورة الروم: الآية 30.

قوله: « بل أضغاث أحلام بل افتراه بل هو شاعر فيأتنا بآية كما أرسل الأولون» [36]

ذكر القرآن في هذه الآية موقف مشركي مكة من القرآن والتسميات التي أطلقوها على ما يسمعونه من آيات وسور وهي مواقف تعبر عن الإنهزام الداخلي الذي حل بهم فأصبحوا ينطقون نطقا لا يجدى نفعا، بل الهدف منه إرضاء النفوس في ساعات الغضب بأي كلام يتخذ كسلاح للرد فحسب وهو موقف يعبر عن النفوس اللاهية البعيدة عن كل أمر عظيم حيث أنها لا تعرف الجد فتلهو في أخطر المواقف وتهزل في مواطن الجد، وتستهتر في مواقف القداسة، فتصبح الحياة عاطلة هينة رخيصة، فالقرآن نزل وهم يقولون ردا على الذي نزل وتكذيب لمحمد صلى الله عليه وسلم، وذلك حسب ما تصفه الآية من أن القرآن يحمل ثلاث صفات، الصفة الأولى أنه:

1) أضغاف أحلام، وقد قال القتبي في أضغاث الأحلام أنها الرؤيا الكاذبة وفي ذلك يقول الشاعر:

أحاديث طسم أو سراب بفدفد   يرقرق الساري وأضغاث عالم [37].

فلما رأوا أن الأمر ليس كما قالوا انتقلوا فقالوا:

2) افتراء أي اختلقه من عنده اختلاقا، ولما رأوا أن ذلك لم يجدهم ولم يشف غليلهم ولم يرد الناس إلى جادة عبادة وثنيتهم قالوا انه شاعر، وكأنهم بهذه التعريفات قد ربطوا الشعر بعنصرين أساسيين لا يليقان حتى بمقام الشعر. حيث نسبوا الرؤيا الكاذبة والإختلاف لعمل الشعراء وكأنهم بهذه التسمية الجديدة وهذا الإتجاه النقدي الحديث يجردون الشعر من كل عمل نبيل وخلق رفيع، فالقرآن وهو ينقل موقفهم هذا في أعظم نص أدبي خالد كأنه يقول لهم أن دور الشعر ليس هذا الذي تزعمون وتتصورون، بل دور الشعر أعظم وأخطر من ذلك حيث يخاطب النفوس والعواطف ليوقظ الكوامن الموجودة فيها، ليدفع بها إلى عالم العزة والكرامة.

---

(36) سورة: الأنبياء الآية 5.

(37) تفسير القرطبي، ج6، ص 270.

والآية الثانية التي ذكر الله تبارك وتعالى الشعراء فيها هي قوله: «والشعراء يتبعهم الغاوون الم تر انهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون» [38].

الشعراء يتبعهم الغاوون فيه ست مسائل:

المسألة الأولى من القضية الأولى:

ذكر الشعراء وما يقولونه من كلام لا يتماشى وفطرة الإنسان فهو مردود عليهم عادة وشرعا. وأما ما يقولونه عن حسن كلام وصدق معنى فهذا جائز، وقد روي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه كان يسمع أشعار الجاهلين فضلا عن الإسلاميين، خاصة شعر أمية بن أبي الصلت، فقد قال فيه، عندما سمع أشعاره: "كاد أمية بن أبي الصلت أن يسلم" [39]

القضية الثانية في الآية:

ذم الشعراء الذين يقولون ما لا يفعلون ويمدحون الممدوح بما لم يكن فيه، يتكلمون بالباطل حتى يفضلوا أجبنهم على عنترة وأشحهم على حاتم الطائي مثلا وأن يبهتوا البريء، ويفسقوا التقي، وأن يفرطوا في القول بما لم يفعله المرء، رغبة في تسلية النفس وتزيين الكلام.

القضية الثالثة في الآية:

ما روى عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه قال: « لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير من أن يمتلىء شعرا » وفي رواية أخرى عن سعيد بن الخدرى قال: «بينا نحن نسير مع رسول الله صلى الله عليه وسلم اذ عرض شاعر ينشد فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «خذوا الشيطان أو أمسكوا الشيطان لان يمتلىء جوف رجل

(38) سورة الشعراء: الآية 224 ... 227 .

(39) تفسير القرطبي، ج7، ص 146.

قيحا خير له من أن يمتلىء شعرا ».[40]

فالرسول صلى الله عليه وسلم انتقد الشاعر نقدا أخلاقيا لأنه اتخذ من الشعر طريقا للتكسب فأصبح يفرط في المدح إذا أعطى وفي الهجو والذم إذا منع فيؤذي الناس في أموالهم وأعراضهم. وقد يكون المقصود من الحديث زيادة عما سبق أولئك الذين تغلب الشعر على حياتهم فأصبحوا والشعر سيان ناسين الجوانب الأخرى من الحياة، من العمل والإحسان والتقوى حتى أصبح الشعر معبودا بالنسبة لهم فراحوا يغرفون من كل ألوانه دون علم ودراية بكل هذه الألوان.

القضية الرابعة في الآية:

(وجرح اللسان كجرح اليد).

وقوله صلى الله عليه وسلم في شأن شعر حسان ووقعه القوي المؤثر على المشركين: (أنه لأسرع فيهم من رشق النبل) [41]

وقد دخل الرسول صلى الله عليه وسلم مكة في عمرة القضاء وعبد الله بن رواحة يمشي بين يده ويقول:

" خلوا بني الكفار عن سبيله   اليوم نضربكم عن تنزيله

ضربا يزيل الهام عن مقبلــه   ويذهل الخليل عن خيله"

فيقع ذلك في نفس عمر بن الخطاب رضي الله عنه ويستنكر من ابن رواحة أن ينشد الشعر في بيت الله بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم فيقول له: « يا ابن رواحة في حرم الله وبين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقال له رسول الله صلى الله عليه وسلم: « خل عنه يا عمر فهو أسرع فيهم من نضح النبل » [42]

---

(40) تفسير القرطبي، ج7، ص150.

(41) المصدر نفسه، ص151.

(42) المصدر نفسه.

القضية الخامسة في الآية:

إن الشعراء لم يكونوا مقطوعي الأصل بل معهم أتباعهم وهم الغاوون الذين هاموا بحب الشعر فأصبح ضلالهم أشد وأقوى من ضلال الشعراء أنفسهم وقد قال ابن عباس في شأن الغاوين: " هم رواة الشعر ونقلة أخباره في كل حي ومنتدى وقبيلة وسوق "[43]

القضية السادسة في الآية:

ألم تر أنهم في كل واد يهيمون: فهم يقولون في كل الفنون وألوانها وينسبون ذلك إلى أنفسهم، فهم بذلك قد وقعوا في لغو الكلام، فأكثرهم يكذبون فهم يذكرون الحق والكرم وكل مناحي الخير والفلاح والصلاح ولا يأتون ذلك.

وفي ختام هذا الذكر للشعراء الذين يجب الإحتراز منهم استثنى شعراء المؤمنين، حسان ابن ثابت وعبد الله بن أبي رواحة، وكعب بن مالك بن زهير ومن كان على منهجهم وطريقتهم في قول الحق إلى يوم الدين. وقد سأل كعب بن مالك رسول الله صلى الله عليه وسلم قائلا يا رسول الله ان الله قد أنزل في الشعر ما قد علمت فكيف ترى فيه؟ فقال النبي صلى الله عليه وسلم: «ان المؤمن يجاهد بنفسه وسيفه ولسانه والذي نفسي بيده لكأن ما ترمونهم به نضح النبل». فقال كعب:

جاءت سخينة كي تغالب ربها وليغلبن مغالب الغلاب.

فقال النبي صلى الله عليه وسلم: (لقد مدحك الله يا كعب في قوله هذا)[44]

وقد كان صلى الله عليه وسلم ليلة وهو في سفر فقال: "أين حسان بن ثابت".فقال حسان: " لبيك يا رسول الله وسعديك، فقال: (أحد) فجعل ينشد ويصغي إليه رسول الله صلى الله عليه وسلم ويستمع، فمازال يستمع إليه وهو سائق راحلته حتى كأن رأس الراحلة يمس الورك حتى فرغ من نشيده، فقال النبي صلى الله عليه

(43) تفسير ابن عباس، ص315.

(44) تفسير القرطبي، ج7، ص153.

وسلم: «لهذا أشد عليهم من وقع النبل» [45]

الآية الثالثة التي جاء فيها ذكر الشعر في القرآن:

« وما علمناه الشعر وما ينبغي له ان هو الا ذكر وقرآن مبين لتنذر من كان حيا ويحق القول على الكافرين» [48]

في هاتين الآيتين ينفي الله تبارك وتعالى الشاعرية عن الرسول صلى الله عليه وسلم خلافا لما أتهم به المشركون الرسول بأنه شاعر «وما علمناه الشعر وما ينبغي له»، وقد روى عنه صلى الله عليه وسلم أن لا يحفظ بيتا على وزن منظم بل أن أنشده زحفه ولم يتمه وقد لوحظ عنه صلى الله عليه وسلم أنه كان الوحيد من أبناء عبد المطلب ذكورا وإناثا لا ينشد الشعر، وكان يقصد من الشعر معناه ولا يبحث عن ألفاظه أكانت في مكانها أم لا، وسئلت عائشة رضي الله عنها: هل كان رسول الله (ص) يتمثل بشيء من الشعر ؟ فقالت: « كان ابغض الحديث إليه، غير أنه كان يتمثل ببيت أخي ابن قيس فيجعل أوله آخره، وآخره أوله فقال أبو بكر الصديق رضي الله عنه: (ليس هذا هكذا يا رسول الله فقال رسول الله صلى اله عليه وسلم: (إني والله ما أنا بشاعر وما ينبغي لي) [49]

الآية الرابعة في القرآن حول الشعر:

«ويقولون أننا لتاركون آلهتنا لشاعر مجنون بل جاء بالحق وصدق المرسلين» [50]

فقريش قد رمت في المعركة الفكرية بقضية الإستعطاف بالأصنام على أنها على وشك الزوال حتى تجتذب إليها النفوس الضعيفة التي لازالت تحن إلى عهد الوثنية، وترى في القرآن الجيش الفكري القوي الذي سيقوي أركان عبادة اللات والعزى ومناة

(45) الأغاني، ج4، ص147.

(48) سورة يس: الآية 69 ، 70.

(49) تفسير ابن كثير، ج5، ص627.

(50) سورة الصافات: الآية 36 ـ 37.

ويترك الكعبة بدون تبرك وتمسح وزيارة من قبل وفود القبائل في شتى أرجاء الجزيرة العربية.

الآية الخامسة التي جاء فيها ذكر الشعر قوله تبارك وتعالى:

«فذكر فما أنت بنعمة ربك بكاهن ولا مجنون. أم يقولون شاعر نتربص به ريب المنون» [51]

في هذه الآية نسبوا الشاعرية للرسول صلى الله عليه وسلم بعدما رأوا القرآن في ازدياد وسحره في تطاول وغلبة لأهل البيان وإقبال النفوس عليه من كل صوب وحدب، وعند يأسهم بعد استعمال كل الحيل أرجؤوا هلاك محمد إلى قوارع الدهر والموت، يقولون ننتظره ونصبر عليه حتى يأتيه الموت فنستريح منه ومن قرآنه.

الآية السادسة من القرآن والتي جاء فيها ذكر الشاعر قوله تعالى:

«فلا أقسم بما لا تبصرون وما لا تبصرون، إنه لقول رسول كريم، وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون» [52]

سبب نزول الآيات أن عن بن الخطاب رضي الله عنه قبل إسلامه خرج يتعرض لرسول الله صلى الله عليه وسلم، قال عمر: «فوجدته قد سبقني إلى المسجد فقمت خلفه فاستفتح سورة الحاقة فجعلت أعجب من تأليف القرآن قال: فقلت هذا والله شاعر كما قالت قريش، قال: فقرأ ولا يقول شاعر قليلا ما تؤمنون، قال فقلت كاهن، قال:«فقرأ وا يقول كاهن قليلا ما تذكرون تنزيل من رب العالمين... السورة» قال: (فوقع الإسلام من قلبي كل موقع) [53]

والذي يتصفح هذه الآيات التي ورد فيها ذكر الشعر والشعراء يجد أنها لا تذكر بخير أوشر. ولم يرد ذكر الشعر إلا في آية واحدة والذي ذكر يعد ردا على المشركين

---

(51) سورة الطور: الآية 39

(52) سورة الحاقة: الآية 38 ـ 41.

(53) تفسير ابن كثير، ج7، ص 108.

حيث أن القرآن شعر والرسول صلى الله عليه وسلم شاعر. فأخبر الله تبارك وتعالى أن ذلك غير صحيح وأن القرآن يختلف عن كلام الشعر وأقوال الشعراء.وهذا يعد توجيها من الله للبشر على أن القرآن صنف آخر ولون من الكلام البليغ الفصيح الجامع لكل حالات الفرد ،والواصف لكل المخلوقات في الكون. فالشاعر مهما أوتي من عاطفة وخيال يعجز في كثير من الحالات من التعبير عن بعض الإنفعالات الداخلية للفرد الذي يصفه من الداخل فضلا عن الإحاطة بكل العلائق التي تربطه بقوى الحياة.

فالقرآن يوجه الشعراء والنقاد توجيها صحيحا ويبين لهم المنهج السليم لنقد الكلام وتوضيح وجوه الإستحسان والإستهجان فيه وذلك باستعمال العاطفة والعقد والاحتكام إليهما دون اللجوء إلى الحماقة والأحكام المسبقة.

فهذا ليس من صفات وخصائص الناقد البصير الذي يبذل قصارى جهده لكشف الحقيقة العلمية الكاملة في النص الأدبي من حيث العاطفة والخيال واتساق الكلمات وترابطها مع المعاني هذا من جانب، ومن جانب آخر فالقرآن فيه الأخبار الصادقة عن الأمم السابقة وعن المستقبل وعن الحاضر في أمكنة لا يتواجد فيها والأخبار عن الإنسان وهو في حالاته المتعددة المختلفة مع تموجات نفسه وخلجاتها، يصفها وصفا دقيقا ويعبّر عنها تعبيرا صادقا. فأين هو موقف الشّعر من هذه الحالات فهو لا يقوى على وصف ما هو واقع عن معرفة الذي لم يقع. فالعرب أرادوا أن يضعوا الشعر في مكانة ودرجة لا يقوى عليها ولا يتطاول إليها، فصحح لهم القرآن هذه المفاهيم الخاطئة، وبين لهم أن الشعر كلام قد ينطق صاحبه بما لا يعمل، وقد يتحدث عن أشياء لا قيمة لها في تلك الفترة الزمنية. وقد تخامره وساوس وخيالات مما يمنعه من الثبات حول فكرة معينة، فهو شديد التحول والتغيير من حالة إلى أخرى ومن فكرة إلى أخرى. كما أن الشعراء عند العرب التصقت بهم حالات وصفات من شأنها أن تجعل منهم أناسا لا يرقون إلى درجة أخلاق القرآن. فالقرآن يعيد الشاعر إلى حالته وفطرته الأساسية ويعمل على اقتلاع بعض الأعمال اللاإنسانية التي شاعت يومذاك وأصبحت وكأنها من الأخلاقيات

الفطرية المألوفة، كشرب الخمر والتباهي بذلك والتشبب الذي يصل إلى درجة الفحش. بالإضافة إلى ذلك أن القرآن أعطى تصورا آخر للشعر حيث بين أنه يصلح في جانب ولا يليق في كل الجوانب خلافا لما هو شائع عند العرب يومذاك، فالشعر في أصله كما أثبت القرآن يصلح في الحياة الفنية وحدها ولا يستطيع أن يتمثل كل صنوف الحياة، وفي هذا المعنى يقول الدكتور شكري فيصل: " لم يكن الشعر الجاهلي تعبيرا من الناحية الفنية في حياة العرب فحسب ولكنه كان من نحو آخر تمثيلا للتقاليد الجاهلية، كان ذلك في ألفاظه ومعانيه وكان في صوره وتشبيهاته وكان في القيم التي تكمن أو يتمثلها ويزخر بهذه التقاليد ويموج بها..." [54]

بالإضافة إلى هذا فإن القرآن لم يوجه العرب إلى هذا العيب الملحوظ في الشعر والإعتقاد غير السليم دون أن يوجههم إلى النواحي الأخرى في القرآن التي هي العامل الأساسي لا وراء الضمأ الفني الذي ظل طوال حياة الشعراء الفحول، والعربي يبحث عن المصدر والنص الأساسي الذي يستقطب حوله كل نواحي الشعور الإنساني وكذلك استبطانه الداخلي، فوجد ذلك في القرآن الكريم الذي عبر عنه بالذهول تجاهه كلما تأمل تأملا بعيدا عن قنوات الإيمان والتقوى والتصور الصحيح والسليم للطرائق الواضحة المعبرة عن الحقيقة الأساسية للوصول إلى التفهم الصحيح للإعجاز الفني للقرآن، كما أن القرآن وجه العرب إلى المثل الأعلى للبيان العربي وأنه لا يدرك عن طريق أسلوب واحد وهو أسلوب الشعر بل أضاف إلى ذلك أسلوبا آخر هو النثر بشتى صوره وأشكاله.

فالقرآن بهذه الصورة قد وجه النقد منذ البداية توجيها مباشرا وغير مباشر.وجهه توجيها مباشرا حيث طرح أسلوبا جديدا للتعبير العربي وبين أن الشعر هو الصورة الفنية و لا يمكنه أن يكون هو الحياة في كل أشكالها وألوانها. نبه العرب الى جوانب داخلية في النفس الإنسانية ظلت قرونا وهي دفينة الغيب تنتظر من يكشفها ويجليها لتنتعش النفوس و تواكب الحياة النامية وترتوي القلوب تجاه مؤشر القوة والعزة و الثقة

(54)تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، شكري فيصل، ص 225.

بالنفس. بين القرآن أن الوصول الى تفهم النصوص الأدبية لا يدرك بالفطرة والبداهة، بل يحتاج الى منهج وقاعدة. منهج يستنبط من خلال الملاحظات الدقيقة التي يتوصل اليها بعد التأمل الجاد والعمل المتواصل. هذا المنهج التوجيهي القرآني الذي سيعطي فيما بعد قواعد أساسية لضبط مختلف العلوم القرآنية أو كل العلوم التي كان القرآن هو السبب الأساسي لاستنباطها وأحكام أصولها.

وجه القرآن النقد توجيها غير مباشر و ذلك من خلال افساح المجال أمام الدارسين لمعرفة فصيح كلام العرب من دخيله ومعرفة المفردة و غلاقة المعنى بالمفردة وانتظامها في عقد أخاذ يجذب النفوس و يبهر العقول و يقوي جانب الأمل في الإ نسان، فتعود الإنسانية من جديد الى حظيرتها وحديقتها الوارفة الظلال المنعشة في كل مكوناتها وأصولها.

واذا كان القرآن قد وجه العرب الى منهج نقدي جديد تمثل في أن معرفة آياته وسوره لا يدرك بالبداهة والفطرة. انما يحتاج الى ادراك القواعد الأساسية الموصلة الى ذلك. ولا شك أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان أول من عالج قضية تفسيرية بين من خلالها بعض المعاني الغامضة في القرآن الكريم كما يتضح ذلك من خلال المدرسة النقدية التفسيرية في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم.

الأفكار القرآنية الجديدة وأثرها في توجيه المدرسة النقدية التفسيرية زمن الرسول صلى الله عليه وسلم:

احتدم الصراع واشتد في عملية الهدم والبناء كنظرية طرحها القرآن من أول نزوله، غير أن هذه الأفكار كلما مرت عليها فترة زمنية ازدادت عمقا و تغلغلا في نفوس الناس، وليس الشعراء بمعزل عنها فهم طليعة المجتمع والعين البصيرة له و الفكر المتقدم في ميدان الإكتشاف. فقد أكد القرآن الوحدانية و نبذ عبادة الأصنام وقرر مبدأ البعث و أعطى للإنسانية نفسا جديدا نحو حياة أخرى غير هذه الحياة المحدودة بزمن معلوم والتي يتفاوت فيها الناس بقدر الأعمار والأعمال وأعطى منهجا يخلص العرب من

التذبذب و الصراع الفكري الذي وقعوا فيه خاصة في السنوات ما قبل البعثة والنظريات المعروفة يومذاك.و يصبح الهدى والتقوى والعمل الصالح و الآخرة و الوحدانية أغراض الشعراء و اتجاهاتهم الجديدة و تصبح الفئة المؤمنة بزعامة الرسول صلى الله عليه وسلم، نموذجا صالحا في السلوك والمعاملة وتمتد أخلاقيات المؤمنين المستوحاة من القرآن الى الفئة الكافرة لأنها أخلاق انسانية رفيعة تعبر عن الفطرة الكامنة في نفوس الناس، فهذا أبو طالب عم الرسول صلى الله عليه وسلم يعلنها صراحة بأنه مع محمد ولن يتركه في الميدان تنهشه أيدي البطش العربية على اختلاف أحيائها وبطونها ، وكان وراء ذلك دافعان:

دافع الانسانية التي لاحظها في الذي يتلا من قبل ابن أخيه ودافع العصبية العائلية، ولعل الدافع الأول هو الذي قوى في نفسه حتى أصبح مشحونا بهذه الشحنات القوية التي دفعت به الى أن يتخذ هذا الموقف الصارم القوي ضد كل العرب يعلن ذلك في قصيدة ذاع خبرها وانتشرت افكارها في مكة وما حولها يقول:

لما رأيت القوم لاود فيهم	و قد قطعوا كل العرى والوسائل
وقد صارحونا بالعداوة والأذى	وقد طاوعوا أمر العدو المنزل
وقد حالفوا قوما علينا أظنه	يعضون غيظا خلفنا الأنامل
صبرت لهم نفسي بسمراء سمحة	و أبيض غصب من تراث المقاول
و أحضرت عند البيت رهطي واخوتي	و أمسكت من أثوابه بالوصائل
قياما معا مستقبلين رتاجه	لدى حيث يقضي حلفه كل نافل.[55]

فأبو طالب و هو الذي تربى الرسول في داره عرف عن روية واستعمال فكر أن ما يقرأه الرسول ليس بكلام بشر بل شيء آخر، و الذي دفعه الى ذلك اعماله لعقله. فالقرآن من هذا الجانب حرك الكوامن الفطرية الموجودة في نفوس الناس ونبه البشرية الى العودة من جديد الى نسقها المنظم المحكم الذي خلقت عليه أول مرة ذلك الذي عدلت عنه تحت التأثيرات الإجتماعية وضغوط العادات والتقاليد فأصبحت تعيش في حمى

(55) سيرة ابن هشام، ج1 ،ص 279، 280.

الصراع الفكري، وأخيرا انتصر عليها الإنحراف والزيغ والضلال فأصبحت ترى الحقيقة بطلانا والضلال حقا ويبقى شيء من بصيص اليقين في نفوس بعض الأفراد نتيجة هيمنة العقول في بعض المواطن حينما تظهر أنوارها الكاشفة بين الحين والآخر. ولعل هذا هو الذي استيقظ في ضمير ونفس أبي طالب فنظر الى الكلام البليغ الذي يسمعه من قبل ابن أخيه نظرة انسانية، فقد جاء على لسان أبي علي مسكوية ردا على احدى المسائل واشارة الى كلمة الانسانية المتصلة بالانسان والممثلة لحقيقة وجوده أنه:" فكل من له غريزة من العقل و نصيب من الانسانية، ففيه حركة الى الفضائل وشوق الى المحاسن التي يقتضيها العقل وتوجيه الانسانية، وان اقترن ذلك في بعض الأوقات بمحبة الشكر وطلب السمعة والتماس أمور أخرى.." [56]

فأبو طالب قد لاحظ الصفات الحميدة والأخلاق الرفيعة في سيرة ابن أخيه وقارنها مقارنة نقدية بما يقرأه من القرآن فوجد المطابقة التامة بين النص الكلامي والسلوك العملي في الميدان الحياتي فوصفه بأنه حليم ـ رشيد ـ عادل ـ غير طائش، وأن أتباعه كرام ميالون الى الخير وما دامت هذه هي صفاتهم فرب العباد ناصرهم ان عاجلا أم آجلا:

حليم رشيد عادلٍ غير طائش　　　يوالي ليس عنه بغافل
فأيده رب العباد بنصره　　　و أظهر دينا حقه غير باطل
رجال كرام غير ميل فما هم　　　الى الخير آباء كرام المحاصل.

فلا شك أن هذه الألفاظ التعبيرية الموحية التي استنبطها أبوطالب من السيرة الرشيدة للرسول وصحابته جاءته عن طريق قناتين أساسيتين:

أـ قناة التوجيه القرآني.

ب ـ قناة السلوك المثالي المطابق لما جاء في القرآن.

ولو لم يكونوا في هذا المستوى الرفيع لما تحمل لأجلهم مقاطعة قريش وأذاها سنين متتالية، فحافظة النقد الإنسانية قد تحركت في نفس أبي طالب فكونت منه رجلا يميز

(56) الهوامل والهوامش، مسألة: رقم 77 من كتاب الاتجاه الانساني في الشعر العربي المعاصر، ص 24.

بين العمل الأخلاقي الجاد وبين العمل الهزلي المنبوذ بتطاول العهد وتكرار الأيام.

وأبو طالب لم يذعن الى الوليد ابن المغيرة ولم يستسلم لسحر و بيان وفصاحة لغته بل نقده نقدا لاذعا، فهو يقول في ذلك:

" وسائل أبا الوليد ماذا حبوتنا   سعيك فينا معرضا كالمخاتـــل"

وهكذا بقي الصراع قائما بين ثلاثة اتجاهات أساسية،الاتجاه الايماني و الاتجاه الكافر و الاتجاه الانساني وإن كان الاتجاه الإنساني في أغلب فترة الصراع بقي صامتا لم يتحرك أهله وذويه الا أقلية قليلة، ولعل السبب في ذلك يعود الى ميل أهله الى التلذذ بالنواحي الفكرية و الاستفادة من المعارك البيانية التي احتدمت بين الجانبين، جانب الثوابت وجانب المتغيرات.

فأصحاب الثوابت يريدون البقاء على ما ألفوه وتوراثوه عن الأباء و الأجداد في كل صنوف الحياة وأشكالها المختلفة التي أصبحت قوالب محفوظة في شتى أنواع الحياة التي غلب عليها الطابع الروتيني فهم بهذا الاتجاه يريدون أن يخضعوا القرآن لمثل هذه الحياة.أما أصحاب الاتجاه المتغير فقد انطلقت نفوسهم من الاسر الخانق فراحوا يدرسون القرآن دراسة شاملة تكاملية ويتبعون هذه الدراسة بالتطبيقات الميدانية التي تصنع الحياة في شكلها الجديد وفق توجيهات قرآنية هادفة. وفي هذا الاتجاه الجديد يظهر النقد التفسيري للقرآن ظهورا بارزا ليحتل صدارة الندوات والاعمال الفكرية يومذاك. وترى أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم كلهم في شغل شاغل ليفهم القرآن فهما صحيحا لانهم يبذلون جهدا عمليا في تطبيقه وهم في حالات متتالية نحو عامل التغير لانهم وجدوا في التغير حياة جديدة، حياة القوة الفكرية حياة العزة النفسية، حياة الاتجاه السليم لاعادة بناء حضارة متكاملة الحلقات في الجوانب النفسية والفكرية والمادية.فكان الواحد يتأمل القرآن تأملا عمليا فيجد بعض الاشكاليات اللغوية و كأنها جاءت في القرآن على غير ماألفه من نطق وتعبيرات لغته فيلجأ مسرعا الى الرسول صلى الله عليه وسلم ليبين له المنحى والمغزى الملحوظ من صعوبة المفردة المنتظمة داخل العقد

الكلامي فيجيبه الرسول صلى الله عليه وسلم في الحين لأنه يملك سر هذا القرآن ومفاتيحه حيث يقول:« أوتيت القرآن و مثله معه »[57]

فعندما تلا الرسول صلى الله عليه وسلم قوله تعالى:«الذين آمنوا ولم يلبسوا ايمانهم بظلم »[58]. يقف أعرابي ويسأل الرسول قائلا:"وأينا لم يظلم نفسه ؟فيقول الرسول (ص) للأعرابي شارحا له الظلم بأنه الشرك مستشهدا عن ذلك بآية من القرآن:(إن الشرك لظلم عظيم)[59].

و يسأل الرسول صلى الله عليه وسلم عن الذين أنعم عليهم و المغضوب عليهم والذين ضلوا في سورة الفاتحة فيجيب بأن أهل النعمة المؤمنون والمغضوب عليهم اليهود والذين ضلوا النصارى.[60]

ومن قوله تعالى:« يتلونه حق تلاوة » فيقول يتبعونه حق أتباعه وعن قوله تعالى:« فلا رفث ولا فسوق ولاجدال في الحج » فيفسر ذلك بقوله:" الرفث التعرض للنساء بالجماع، والفسوق، المعاصي والجدل،جدال الرجل صاحبه".[61]

وعن قوله تعالى:«اتقوا الله حق تقاته» فقال:" يطاع فلا يعصى ويذكر فلا ينسى.

وعن قوله تعالى:(يوفيهم أجورهم،و يزيدهم من فضله)فقال:"الشفاعة فيمن وجبت له النار ممن صنع اليهم المعروف في الدنيا"[62].

وعن قوله تعالى:« يا أيها الذين آمنوا عليكم أنفسكم لا يغركم من ضل اذا اهتديتم »،فقال فيها:"أئتمروا بالمعروف وتناهوا عن المنكر، حتى اذا رأيت شحا مطاعا

(57) ومثله معه: السنة الشارحة للقرآن.

(58) سورة الأنعام: الآية 82.

(59) مرآة التفاسير. ط الهندية، 1316 هـ، ص 3. عن كتاب أثر القرآن في تطوير النقد، ص 29.

(60) مرآة التفاسير، ص 3، نقلا عن أثر القرآن في تطوير النقد، د زغلول سلام، ص 29.

(61) الاتقان في علوم القرآن، ج2 ،ص 246 .

(62) المصدر نفسه، ص 346، 347.

وهوى متبعا ودنيا مؤثرة واعجاب كل ذى رأى برأيه.فعليك بخاصة نفسك ودع العوام.

وعن قوله تعالى:«فمن يرد الله أن يهديه يشرح صدره للاسلام»

قالوا: كيف يشرح صدره؟ قال:نور يقذف به فينشرح له وينفسح.

قالوا: فهل لذلك من امارة يعرف بها؟ قال:الاثابة الى دار الخلود والتجافي عن دار الغرور والاستعداد للموت قبل الموت.

وسئل عن الاعراف،فقال:"هم أناس قتلوا في سبيل الله بمعصية آبائهم، فمنعهم من دخول الجنة معصية آبائهم، ومنعهم من دخول النار قتلهم في سبيل الله.

و سئل عن قوله تعالى:«يمحو الله ما يشاء ويثبت». فقال:يمحو من الرزق ويزيد فيه، و يمحو من الأجل ويزيد فيه"[63].

وقد أورد صاحب الاتقان في علوم القرآن كل الآيات التي شرحها الرسول صلى الله عليه وسلم شرحا مفصلا حسب كل سورة قرآنية من أول القرآن الى آخره، وما شرح الرسول صلى الله عليه وسلم لبعض آيات القرآن و توضيح جوانب الغموض حسب العلائق اللغوية والتاريخية أو الزمانية أو النفسية إلا بداية للنقد، حيث ان النقد هو توضيح النص وشرحه قبل ان تأتي مرحلة الحكم أو التقدير و الاهتداء الى مبررات يؤيد حكم القيمة.

واذا كان القرآن الكريم يمثل نصا أدبيا رفيعا من حيث لفظه ومعناه فان توضيح هذا النص الأدبي الرفيع لا يمكن الاهتداء الى قيمه الجمالية التعبيرية وابراز كل معانيه السامية التي أعطت له المسحة الفنية الرفيعة الا بعد تفسيره وتوضيح معانيه وشرح ألفاظه وما تنطوي عليها من دلالات، ولعل هذه هي وظيفة النقد أولا. فهو يحاول أن يفسر أو يوضح العمل الفني،فقد يفسر الناقد للقارىء الجانب اللغوي من حيث المفردة وصعوبتها، وقد يفسر الجانب التاريخي من ناحية الروايات،و قد يفسر معاني الرموز، وقد يتبع البناء الشكلي ويكشف عن دلالاته التعبيرية، فإيضاح معنى العمل وبنائه

(63) المصدر السابق، ص 229 ...253.

من أهم أغراض النقد. وهذا ما يسمى بالوظيفة التفسيرية للناقد. فالعمل الفني شديد التعقيد فالذي يوضحه ويبرزه هو الجانبُ التفسيري.[64]

ولعل ما قام به الرسول صلى الله عليه وسلم من تفسيره لبعض آيات قرآنية يعد النواة الأولى لمدرسة تحليلية تفسيرية نقدية جمالية للقرآن الكريم في شبه الجزيرة العربية حيث تخرج من هذه المدرسة عشرة من المفسرين من صحابة الرسول صلى الله عليه وسلم: أبو بكر الصديق ـ عمر بن الخطاب ـ عثمان بن عفان ـ علي بن أبي طالب ـ ابن مسعود ـ ابن العباس ـ أبي بن كعب ـ زيد بن ثابت ـ أبو موسى الأشعري و عبد الله بن الزبير.[65]

وكل هؤلاء الصحابة كانت لهم مواقف في مجال التفسير القرآني في الآيات التي لم يتعرض لها الرسول صلى الله عليه وسلم بالشرح والتفسير والايضاح.

فهذا أبو بكر الصديق رضي الله عنه يسأل عن قوله تعالى: «وفاكهة وأبا» فيقول لنفسه بعد تأمل وترو في معنى الآية وعدم الوصول الى معنى الأب وأي أرض تقلني و أى سماء يظلني ان قلت في كتاب الله ما لا أعلم.[66]

فكان التحرج شديدا و كان توخي عامل الدقة في شرح القرآن من الأمور الاساسية عند المدرسة التفسيرية الأولى حيث أنهم يعلمون علما يقينيا أن كل كلمة في القرآن لها بعدها التاريخي وواقعها البشري واتصالها بعالم الآخرة. فالحديث عنهما يقتضي الاطلاع عن الغيب للحادث الذي تعرضه الآية القرآنية عن طريق دلالات الألفاظ المشكلة للآيات، "فالغيب في القرآن تصنعه ثلاث دلالات وعناصر. حديث في الزمن الماضي، وحديث سيقع في الزمن الآتي، و العنصر الثالث هو المكان يحدث فيه الحدث بعيدا عن الانسان فلا يعلم به.[67]

(64) النقد الفني: دراسة جمالية وفلسفية، تأليف جيمون ستولنيكر، ترجمة د فؤاد زكريا، ص 668.

(65) الاتقان في علوم القرآن، ج2، ص 239.

(66) أثر القرآن في تطوير النقد، ص 31.

(67) جماليات المضومن والشكل في اعجاز القرآن، د مصطفى الصاوي الجويني، ص 21.

بالاضافة الى ذلك فقد كان لعامل توحيد اللغة العربية التي جمعها القرآن في آياته وسوره أثره الحاسم والصعب في عملية تفهم بعض الآيات القرآنية التي تحمل جملة من مثل هذه المفردات غير المتداولة في لغة قريش، بالاضافة الى مفردات أخرى ليست عربية وعربها القرآن وهي في أصلها فارسي أو حبشي أو بربري... الخ.

هذه كلها مقتضيات ينبغي مراعاتها أثناء التعرض لتفسير آية قرآنية أو توضيح مفردة لغوية. و نفس الآية يتعرض لها عمر بن الخطاب رضي الله عنه وهو على المنبر يخطب فيقرأ: (وفاكهة وأبا)

فيقول: "هذه الفاكهة قد عرفناها فما الأب"؟ثم يرجع الى نفسه فيقول: "ان هذا هو الكلف يا عمر."[68]

فالمعاناة النفسية بادية من موقف عمر تجاه تفهم كلمة الأب وعلاقتها بالمعنى العامل للآية وذلك راجع الى ان الاتجاه اللغوي الجديد الذي جاء به القرآن لم يتضح بعد. ولم يأخذ مجراه العملي نحو الادراك والفهم مع المتأملين في الآيات والسور بعد غياب الرسول صلى الله عليه وسلم عن عالم الدنيا. و بقاء جزء كبير من المفردات القرآنية لم يتضح مدلولها اللغوي بعد. وكان لقرب العهد بالرسول وأسلوبه العملي الميداني تجاه القرآن ترك الناس يتحرجون من الخوض في استنباط المعاني اللغوية للمفردات المعربة او التي ضمت الى القرآن من لغة العرب فلعل هذا هو الدافع الأساسي الذي ترك كل من الصحابيين الجليلين يقفان موقف التحرج من الخوض في معنى المفردة (أبا)، وهذه تعد أول علامة استفهام توضع أمام المسلمين يومذاك حول القرآن وغريب مفرداته. فالقرآن دفع بهم الى التأمل والعمل على الاستبحار اللغوي لفهم هذه الكلمات العملاقة التي تحملها الآيات القرآنية والتي تظهر بين الحين والآخر، فتقف أمام عملاقة مدرسة التفسير الأولى للقرآن موقفا اعجازيا. خاصة وهم قد علموا بالدربة والممارسة الميدانية لأساليب القرآن.ان اللغة التي يستعملها لغة سامية تخاطب الكوامن الانسانية المدفونة

(68) الاتقان في علوم القرآن، ج2، ص 196.

و التي تنتظر الوقـوف والفـرصـة للانطلاق اذا وجـدت الجـو الملائم الذي تنمـو وتتـرعـرع فيـه.بالمفردات اللغوية نموذج في الدائرة الاجتمـاعيـة الكبرى. فهي مفردات تخاطب كل الناس على اختلاف مستوياتهم الاجتماعية وطبقاتهم الفكرية، مفردات فيها الجانب الاعجازي حتى لو خاطبت الرعاة والزراع وذوي الحرف البدائية خلافا لما شاع عن المنهج اللغوي لدائرة فرجيل في الاسلوبية . فهو يقسم اللغة تقسيما ثلاثيا وفق الأساليب اللغوية المعهودة في العصور الوسطى ـالأسلوب البسيط ـ الأسلوب المتوسط ـ الأسلوب السـامي وهي ألوان يمثلهـا عندهم ثلاثة نماذج كـبرى في انتـاج الشـاعـر الرومـانسي ـ فيرجيل ـ الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد .[69]

فالمنهج اللغوي للمفردة القرآنية يختلف تمام الاختلاف عن هذا التقسيم الثلاثي الذي شاع عند الرومـان يومـذاك. بل القـرآن أحدث ثورة لغـوية على مسـتوى العـالم الانساني يومذاك، وبقيت الفكرة قائمة حتى يرث الله الارض ومن عليها ،فتوقف اثنين من الصحابة أمام مفردة واحدة له أكثر من دلالة من ناحية الاعجاز اللغوي والمعنوي للمفـردة الواحدة داخل النص القرآني،حيث هذه المفردة ستعطي منهجا جديدا وطريقة مثلى في مجال الاتجاه النقدي اللغوي المرتقب والذي يحتاج الى فترة زمنية حتى يتضح منهجـه وتظهـر قواعـده على أيدي البلاغـيين والنحويين وأصحاب الاتجاه الاعجـازي القرآني.

أما عن بقية أصحاب المدرسة التفسيرية الذين تخرجوا من مدرسة الرسول صلى الله عليه وسلم، فهذا علي بن أبي طالب قد تكونت لديه ملكة قوية وحافظة تفسيرية للآيات القرآنيـة ومعرفة ظاهرة وتأويل باطنه فهذا علي نفسه فيما يرويه أبو طفيل أنه قال:"شهدت عليا يخطب وهو يقول:(سلوني فوالله لا تسألوني عن شيء الا أخبرتكم و سلوني عن كتاب الله فوالله ما من آية الا وأنا أعلم أبليل نزلت أم بنهار؟ أفي سهل

(69) مجلةج الفصول، المجلد الخامس ـ العدد الأول ـ أكتوبر نوفمبر، ديسمبر 1984. الأسلوبية والأسلوب، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، ص 61.

أم في جبل؟ [70] ، وقد روي عن ابن مسعود أنه قال:"ان القرآن أنزل على سبعة أحرف،ما منها حرف الاوله ظهر وبطن وأن علي بن ابي طالب عنده منه ظهر وبطن" [71].

وقد روي عن علي أنه قال: (والله ما ما نزلت آية الا وقد علمت فيم نزلت وأين نزلت؟وان ربي وهب لي قلبا عقولا ولسانا سؤولا" [72].

أما ابن مسعود فروي عنه أكثر مما روي عن علي، وقد أخرج ابن جرير وغيره عنه قال:"والذي لاإله غيره ما نزلت آية من كتاب الله الا وأنا أعلم فيمن نزلت؟ ولو أعلم مكان أحد أعلم بكتاب الله متى تناله المطايا لأتيته. وأخرج أبو نعيم عن البحتري قال:"قالوا لعلي:أخبرنا عن أبي مسعود قال: علم القرآن والسنة ثم انتهى، و كفى بذلك علما" [73].

أما ابن العباس فهو ترجمان القرآن الذي دعا له النبي صلى الله عليه وسلم قائلا: «اللهم فقهه في الدين وعلمه التأويل» و قال أيضا: «اللهم آته الحكمة» وفي رواية «اللهم علمه الحكمة» [74].

ولابن العباس نظرات موفقة في تفسير القرآن وتوضيح غامضه على الصحابة والدارسين المتتبعين لتفهم معانيه الغامضة وغريب لفظه،فهذا عبد الله بن عمر يسأل عن قوله تعالى: «السموات والارض كانتا رتقا ففتقناهما» فيوجه السؤال الى ابن عباس و يقول له:"اذا أجابك فاخبرني عن جوابه فذهب وسأله فقال له:"كانت السموات رتقا لا تمطر وكانت الأرض رتقا لا تنبت ففتق هذه بالمطر وهذه بالنبات " فرجع الى ابن عمر فأخبره فقال:"قد كنت أقول:ما يعجبني جرأة ابن عباس على تفسير القرآن، فالآن قد علمت أنه أوتي علما" [75]. وكان لابن عباس رأي يخالف رأي العديد من الصحابة في

---

(70) الاتقان في علوم القرآن، ج2، ص 239.

(71) المصدر نفسه.

(72) المصدر نفسه.

(73) المصدر نفسه، ص 239. 240.

(74) المصدر نفسه، ص 240.

(75) المصدر نفسه.

تأويل القرآن و شرحه وكثيرا ما يكون رأيه محل اعجاب من قبل أهل بدر خاصة عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

فقد جاء في تفسير ابن عباس في قوله تعالى: «اذا جاء نصر الله والفتح ورأيت الناس يدخلون في دين الله أفواجا فسبح بحمد ربك واستغفره انه كان توابا».فقد شرح - أفواجا- بقوله:جماعات القبيلة بأسرها فاعلم يا محمد أنك ميت. [76] ولم يشر أحد من المفسرين في عصره بدنو أجل الرسول صلى الله عليه وسلم الا هو في استنباط ذلك من كلمة - أفواجا-.

وهذا عمر بن الخطاب رضي الله عنه وهو جالس في رهط من المهاجرين من الصحابة فذكروا ليلة القدر، فتكلم كل بما عنده، فقال عمر:"مالك يا ابن عباس صامت لا تتكلم؟ تكلم ولا تمنعك الحداثة"، قال ابن عباس:"فقلت يا أمير المؤمنين إن الله وتر يحب الوتر فجعل أيام الدنيا تدور على سبع،و خلق أرزاقنا مع سبع، وخلق الانسان من سبع و خلق فوقنا سموات سبعا وخلق تحتنا أرضين سبعاو أعطى من المثاني سبعا ونهى في كتابه عن نكاح الاقربين عن سبع وقسم الميراث في كتابه على سبع ونقع في السجود من أجسادنا على سبع، وطاف رسول الله صلى الله عليه وسلم بالبيت سبعا، وبين الصفا والمروة سبعا،و رمي الجمرات بسبع، فأراها في السبع الآواخر من شهر رمضان، فعجب عمرو قال:"ما وافقني فيها أحد ان هذا الغلام الذي لم تسو شؤون رأسه" [77].

هذه الاشارات التفسيرية التي نلاحظها عند الصحابة وهم يستعملون جملة من الاساليب المستنبطة عن طريق التأمل لتفهم القرآن. وكذلك السير على منهج الرسول صلى الله عليه وسلم في الجانب التطبيقي والذي هو أفضل منهج لتفهم القرآن.

وهنا نرى أن المدرسة التفسيرية الايمانية تستعمل طريقة أخرى لفهم القرآن واستنباط تفسيره وذلك عن طريق استخدام القرآن نفسه حيث في التنزيل آيات

(76) تفسير ابن عباس، ص 521.

(77) الاتقان في علوم القرآن، ص 240، 241.

قصار وآيات طوال وكل من الآيتين لها علاقة واحدة بالموضوع.

مما جاء تفسيره في القرآن الكريم قوله تعالى: (أحلت لكم بهيمة الأنعام الا ما يتلى عليكم) فقد جاء تفسير الا ما يتلى عليكم في آية كريمة أخرى هي قوله تعالى: «حرمت عليكم الميتة و الدم ولحم الخنزير، و ما أهل لغير الله به والمنخنقة والموقودة والمتردية و النطيحة وما أكل السبع».

والسماء والطارق، فقد شرح القرآن الطارق بالنجم الثاقب. فتلقى آدم من ربه كلمات فتاب عليه. جاء تفسير الكلمات التي تلقاها آدم في مواطن أخرى من القرآن وهي حكمه تعالى: «قالا ربنا ظلمنا أنفسنا وان لم تغفر لنا و ترحمنا لنكونن من الخاسرين». « انا أنزلناه في ليلة مباركة» جاء تفسير الليلة المباركة بأنها ليلة القدر بأنها ليلة القدر في قوله جل ذكره: «ان أنزلناه في ليلة القدر وما أدراك ما ليلة القدر، ليلة القدر خير من ألف شهر... السورة».

و قد يكون في المفردة القرآنية لبس وخفاء فيأتي في القرآن بما يزيله ويفسره ومن الامثلة على ذلك ما يلي:

«ان الانسان خلق هلوعا» فقد فسرت لفظة الهلوع بقوله: «اذا مسه الشر جزوعا واذا مسه الخير منوعا».

«لا اله الاهو الحي القيوم» فسرت لفظة القيوم بقوله: «لا تأخذه سنة ولا نوم».

«يسومونكم سوء العذاب» فسوء العذاب هو «يذبحون أبناءكم ويستحيون نساءكم». «قل هو الله أحد الله الصمد» فقد شرحت الصمد بقوله تعالى: «لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوًا أحد».[78]

ازاء هذا المنحنى الجديد في الدراسات التفسيرية للقرآن واستخدام الطرق المنهجية المختلفة في تفهم نصه توضع الذور الأولى لمدارس جديدة يرتقب ظهورها بين الحين والآخر وهي المدارس النصية ترد شرح القرآن الى ما تواتر عن الرسول والصحابة ومدارس

---

(78) الاتقان في علوم القرآن، ص 93.

الرأي يعطي شرح المفردات و تسوق بعض المعاني وتترك الدارس هو الذي يستنبط وفق حافظته و رأيه الخاص. فقد كان للروح العلمية الخلافة التي نمت وترعرعت في ذهنية وفكرالصحابة أثرها الايجابي في تفهم النص القرآني و تبسيط معانيه وتحليل غامضه وابراز تشريعاته، كل حسب الموهبة التي يتمتع بها و بذلك يصبح القرآن نصا أدبيا وتشريعيا معرضا للشرح والتحليل و الاستنباط و تلك هي الخطوة الاولى في مجال التذوق النقدي الجمالي للآيات و السور القرآنية. ولم يتوقف الامر عند هذا الحد بل امتد الى الحكم على الصحابة أنفسهم من قبل الدارسين وحكم الدارسين انصب على مدى استيعاب المفسرين للنص القرآني استعابا جيدا من حيث توضيح الغامض من المفردات وتبيان المعاني التي تحملها المفردة من نواحي الأبعاد التاريخية و التشريعية والوصفية لحالات الانسان ومدى العلائق التي تربطه بمحيطه الطبيعي وفق المنهج الرباني.فهذه الاتجاهات الجدية التي ظهرت في شبه الجزيرة العربية سيكون لها أثرها الايجابي في ترشيد حركة الشعر وتوجيه الشعراء نحو أغراض جديدة بأساليب حديثة ومفردات أكثر دقة و دلالة نحو الهدف المقصود.

فإذا كان القرآن من بداية نزوله قد أحدث كل هذه الثورة العارمة في الحياة الفكرية الأدبية وأعطى مفاهيم ومصطلحات جديدة في الميدَان اللغوي وكشف عن ظلال لصور حديثة في عالم الشعور والاشعور. وأوجد البذور الأولى لمدارس جديدة في عمل الانتاج الفكري و النقدي،فهل تبقى الحياة العلمية على ما هي عليه في العصر الجاهلي أم تتطور؟.

لا شك أن التطور سيفرض نفسه والتجديد سيكون، ان عاجلا أم آجلا.غير أن هذا التطور والتجديد في ميدان الانتاج الفكري والعمل النقدي في حاجة ماسة الى قواعد تظبطه والى منهجية عملية تحكم أصوله و فروعه في كل الأعمال المسجلة في مجال استعمال الفكر، ذلك ما نلحظه بصورة واضحة جلية في ظهور أدوات النقد المتمثلة في البلاغة واللغة والنحو، وترعرع هذه الثلاثة في كنف القرآن واذا كان نموها

و ظهورها سار في البداية على شكل منفرد فان ما في القرآن من قواعد ثابتة جامعة لها في مجال الاختصاص لكل منها جعل كل الدارسين على اختلاف مستوياتهم يتفقون على أن فهم القرآن يستلزم تعاون هذه الأدوات الثلاثة فيما بينها لتكون في نهاية الأمر تصورا واضح المعالم بالنسبة للمفسر و المستنبط و الدارس للقرآن.

الفصل الأول

أدوات النقد

تمهيد:

لم يظهر النقد العربي دفعة واحدة كمنهج متكامل بكل فروعه، بل بدأت أدواته في الميدان على الساحة البيانية والتعبيرية، فهي تعد الجنين الأول والبذرة الأساسية التي زرعت من قبل أهلها وذويها في الميدان لتعطي ثمارها المرجوة بعد حين من الزمن، في فترة المعاناة الميدانية بعد تمريرها على قنوات متعددة لتستقر كقاعدة منهج معلوم يضع التصورات العامة المحددة المعالم لكل الدارسين على اختلاف طبقاتهم الفكرية، وأهوائهم السياسية، وحالاتهم الاجتماعية، وتأثيرهم القاعدي. في وسط بيئات كلها توحي بالعمل الميداني المستمر لتعطي لأدوات النقد سبلا وطرائق توصلها في النهاية الى غاية معلومة، في ايصال المعنى الى قلوب الناس وحواسهم وعقولهم،بأجل لفظ وأقصره ليصبح هذا المعنى أداة عمل في الميدان الاجتماعي والثقافي والفكري والسياسي.

ولم تعرف أمة على مستوى المعمورة قاطبة بفصاحة البيان وجودة التعبير مثلما عرفت الأمة العربية، وقد عبر عن ذلك القرآن كما عبر عن حالة العرب وهم في جاهليتهم قبل أن يفتح الله تبارك وتعالى عليهم أبواب و خزائن رحمته المتمثلة في فصاحة القرآن وشدة تأثيره على النفوس وأسره للقلوب و هيمنته على الذوات أفرادا ومجموعات وشعوبا فقال: ((الرحمان علم القرآن خلق الانسان علمه البيان)) [1]. لقد علمهم الله تبارك وتعالى البيان، ولعل العرب هم أكثر الأمم حظا من هذا البيان وأكثرهم شعورا بوقعه على نفوسهم وفصاحة ألسنتهم وأسرا لمجموعاتهم في منتدياتهم وأسواقهم. فكان التعبير الرباني تعبيرا صادقا عن هذه الصفة الدائمة الممتزجة بحياة العرب تاريخا، والتي كانت واجهة حضارتهم وغمق ثقافتهم في وسط صحراء جزيرتهم المترامية الأطراف، الساطعة السماء، الفصيحة الحياة،المتماوجة بكل الصراعات اللغوية في شكل لهجات.

---

(1) سورة الرحمن: الآية 1.

كل ينسب اليه الفصاحة ويعطيها من مهجته ومكنون قلبه ما استطاع الى ذلك سبيلا. فاذا نطق الواحد منهم استوقف المارين وأيقظ النائمين و استرعى انتباه الحائرين، وهذا ما عبر عنه الذكر الحكيم: «وان يقولوا تسمع لقولهم »[2]. «ومن الناس من يعجبك قوله في الحياة الدنيا »[3]. وفصاحة لسانهم ومتانة لغتهم أكسبتهم قوة المحاججة والمجادلة للخصوم وفيما بينهم في طرح القضايا والاستدلال عليها بالكلام. «فإذا ذهب الخوف سلوقكم بألسنة حداد »[4]، «وما ضربوه لك الا جدلا بل هم قوم خصمون »[5].

وقد أشار الدكتور شوقي ضيف إلى أن من الدلائل الواضحة على فصاحة العرب معجزة الرسول صلى الله عليه وسلم حيث كانت معجزة بيانية فدعا أقصاهم وأدناهم الى معارضة القرآن في بلاغته الباهرة فهو يقول في ذلك:"وهي دعوة تدل في وضوح على ما أتوه من اللسن والفصاحة والقدرة على حوك الكلام كما تدل على بصرهم بتميز أقدار الألفاظ و المعاني و تبين ما يجري فيها من جودة الالهام وبلاغة التعبير"[6].

والمتتبع لكلام الوليد بن المغيرة أحد خصوم الرسول صلى الله عليه وسلم الألداء و الذي تزعم المعارضة البيانية محاولا عبثا أن يجد لنفسه طريقة ومخرجا يبرهن عن طريقها لأشياعه وأتباعه بأنه على صلة قوية بالبلاغة وفي درجة سنام فصاحتها لا يشق له غبار حتى تبقى له زعامتها وريادتها يضطر تحت ضغط فصاحة وبلاغة القرآن أن يقول:"والله لقد سمعت من محمد كلاما، ما هو من كلام الانس ولا من كلام الجن، وان له لحلاوة، وان عليه لطلاوة، وان أعلاه لمثمر، وان أسفله لمغدق"[7]

(2) سورة المنافقون: الآية 3.

(3) سورة البقرة:الآية 204.

(4) سورة الأحزاب: الآية 19.

(5) سورة الأحزاب: الآية 58.

(6) البلاغة: تطور وتاريخ، د شوقي ضيف، ص 09.

(7) الكشاف للزمخشري، ج1، ص .

المغيرة يعترف ويصرح تصريحا يذاع في وسط الفصحاء البلغاء الذين ولجوا البلاغة من بابها الواسع، وأصبح التعبير البين بالنسبة لهم يوصلونه الى القلوب في رفق و دفىء كأنه أشعة الشمس الدافئة التي تعطي لكل نبتة ما تحتاجه من طاقة حرارية حتى يكتب لها النماء والاستمرارية و حتى تنمو بالمقدار المرسوم لها وبذلك تصبح عالما من عوالم البقاء لتزيد في الحياة البيانية لبنة جديدة يعتمد عليها في الأوقات الخاصة. وقد عد العربي فصاحة الكلمة من أقوى الأسلحة التي يتسلح بها في حياته الخاصة والعامة. أما فصاحة الكلمة فقد كان يبحث لها من الأصل أولا: ثم المجال المستعمل فيها ثانيا، ثم طريقة وأسلوب وضعها في الكلام المستجد ثالثا. فاذا ما وصل الى هذا البحث المستفيض للكلمة لا شك انه سيجد نفسه قد تمكن من معرفة مدلول اللفظة من جميع جوانبها، فتصبح الألفاظ بالنسبة له عالما قائما بذاته فهو لا ينطق بها نطقا عشوائيا وانما نطقه يكون على بينة و علم بكل ما في الكلمة من مجال تأثير ووقع في النفوس حسب المقام والهدف المنشود وقد صدق الرسول صلى الله عليه وسلم عندما قال: « ان من البيان لسحرا »[8] ونفس الصورة النقدية الرائعة بينها الجاحظ في قوله: "لم نرهم يستعملون مثل تدبيرهم في طوال القصائد وفي صنعة أطوال الخطب. و كانوا اذا احتاجوا الى الرأي في معاظم التدبر ومهماة الأمور ميثوا الكلام في صدورهم وقيدوه على ألسنتهم، فاذا قومه الثقاف وأدخل الكير وقام على الخاص ابرزه محككا منقحا ومصفى من الأدناس مهذبا"[9].

فالجاحظ وهو يتأمل بطريقة نقدية حالة الخطيب، والشاعر العربي أثناء المعاناة الميدانية للوصول الى قطعة نثرية أو أبيات شعرية يستعمل جملة من المدركات والحواس، فالخواطر وهي في حالة الاستعداد للعمل يأتيها كل غث وثمين فيستقبله استقبالا أوليا، ثم بعد ذلك تتم عملية التصفية على مراحل. المرحلة الأولى تكون

(8) البيان والتبيين للجاحظ، ج1، ص 249.

(9) المصدر نفسه، ج2، ص 14.

بدراسة المفردات بذاتها ثم دراسة المعاني المجردة عن الألفاظ، اما المرحلة النهائية فتتم فيها عملية ربط اللفظ بالمعنى، وعند الربط تظهر أساليب قد ترقى الى درجة الفصاحة والبيان وقد لاترقى اليها. ازاء هذا الجهد المبذول أولا كانت تتم عملية تصفية أولية وكان يتم الوصول الى معرفة كلام يوافق جيد القول من ناحية لفظه ومعناه عند صاحبه،وتبقى المرحلة النهائية وهي الصعبة والشاقة بالنسبة للخطيب والشاعر وهي مرحلة وقوف الناس من هذا القول الجديد الذي سيذاع على الاسماع المرهفة والقلوب الواعية والنفوس المهتزة طربا او استنهاجا لما يقال من قبل الشاعر او الخطيب "فبلغاؤهم من الخطباء والشعراء لم يكونوا يقبلون كلما يرد على خواطرهم، بل ما يزالون ينقحون ويجودون حتى يظفروا بأعمال جيدة" [10].

والاعمال الجيدة بعد التحصيل عليها وموافقة الجمهور عليها تصبح رصيدا شائعا وعملا تراثيا لكل عربي يعتز به ويعتبره جزءا من حياته وشخصيته التي هي عالم مادي ومعنوي، يصبح ذلك العمل الادبي سلاحا ذا حدين فهو محل اعتزاز وطرب وفخر لدى الذين يشايعون فكرة الشاعر محل انتقاد واستهجان للذين لا يسايرون فكرة صاحب القول حتى قالوا في أمثالهم: وجرح السان كجرح اليد.عملية مثل هذا في المجال الادبي تحمل في طياتها اتجاهين:اتجاه تأليفي محظ واتجاه نقدي خالص.فالاتجاه النقدي يظهر من خلال المقارنات التي يقيمها الشاعر بين المعني واللفظ من ناحية، و بين النص والجمهور من جهة أخرى، فهو لا يقبل على عمل عشوائي يدلي به على الساحة البيانية وتنتهي الامور ببساطة دون متابعة و اختفاء الاثر للعمل الدبي الذي هو صورة حية يجب ان تتكتمل من كل جوانبها الحسية والعاطفية والوجدانية والفظية والمعنوية "فالصورة مادتها ما تعطيه الحواس، وما يتناثر من فتات الحياة الاليفة" [11].

فالصورة التخيلية الموجودة في النص الادبي شعره ونثره كانت هي الغاية الاولى

---

(10) البلاغة: تطور رتاريخ، د شوقي ضيق، ص 10.

(11) الصورة الأدبية، د مصطفى ناصر، ص 64.

للناقد في ذلك الوقت يبحث عنها بطرق شتى وأساليب مختلفة سعيا منه لمعرفة العلاقة المتينة التي تربط النص بصاحبه والنص ككل بقارئه فاذا ما استطاع الناقد ان يزيل الغبار عن المعنى المقصود واللفظ المتخير الذي اختير لحمل هذا المعنى أدرك جزءا كبيرا من عمله النقدي تجاه الموضوع المدروس فتصبح أعماله اذ ذاك جملة من الأضواء الكاشفة يلقيها على الأساليب بشتى أنواعها وفق تقاليد وعرف الناس في مجال البيان والفصاحة والبلاغة.

غير أن هناك عقبات أساسية أمام الناقد تتمثل في القرآن الكريم و ما يحمله من آيات وسور كلها في منتهى البيان والفصاحة و قوة السبك ومتانة التعبير وقوة الاصابة، فآياته التي تتلى آناء الليل و أطراف النهار لها صداها الحقيقي ووقعها الفعلي في نفوس عامة الناس فضلا على المتدربين على الفصاحة والبيان، فالواحد منهم تعجبه الآيات القرآنية لما فيها من وقع موسيقى وما فيها من معاني تعبر عن الحياة الشعورية واللاشعورية للانسان وما فيها من مفردات أختيرت اختيارا دقيقا وعجيبا كقنوات موصلة بين الانسان والمعاني الخارجية حتى غدت هذه المعاني وكأنها جزء منه، يتم ذلك بطريقة تدريجية وبمنهجية علمية مدروسة يرددها العربي العادي وغير العادي بينه وبين نفسه في خلوته وأنسه فلا يجد الا أنه يكتشف حقائق جديدة بالنسبة لذاتيته أولا وعلاقته بغيره ثانيا. هذا الاكتشاف يتركه يبحث له عن جذور وأصول ولا يمكن أن يكون البحث إلا لأولئك الذين كانت لهم دراية وخبرة بأساليب العرب في المجال الشعري والميدان اللغوي. فالقرآن بنظامه الخاص وفاصلته العجيبة ووقع موسيقى حروفه المؤثرة في النفوس قد أكسب الرسول صلى الله عليه وسلم حلة بيانية ونسقا منظما في عالم الفصاحة والبيان و ربط الصور فيما بينها حتى غدت أحاديثه عن كل لسان خطبه ملء الصدور والقلوب وقد قال الجاحظ يصف الحالة التي أصبح عليها الناس وموقفه مما يقوله الرسول صلى الله عليه وسلم «لم ينطق الا عن ميراث حكمة و لم يتكلم الا بكلام قد حف بالعصمة.... وهو الكلام الذي ألقى الله عليه المحبة و غشاه بالقبول، وجمع له بين

المهابة والحلاوة،وبين حسن الافهام وقلة عدد الكلام، مع استغنائه عن اعادته وقلة حاجة السامع الى معاودته... ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعا ولا أقصر لفظا ولا أعدل وزنا ولا أجمل مذهبا ولا أكرم مطلبا ولا أحسن موقعا ولا أسهل مخرجا ولا أفصح معنى ولا أبينه في فحوى من كلامه صلى الله عليه وسلم"[12]. وكان الرسول صلى الله عليه وسلم يعني أشد العناية بتخيير اللفظ، فقد أثر عنه أنه كان يقول:"لا يقولن أحدكم خبثت نفسي ولكن ليقل: لقست نفسي"[13] كراهية أن يضيف المسلم الخبث الى نفسه"[14]... فتخير الالفاظ عند الرسول صلى الله عليه وسلم لم يأت من باب الصدفة، انما جاء عن دراية ودراسة معمقة للحالات النفسية للرجل النموذجي الجديد الذي سيتعامل مع القرآن الكريم، ويصبح على جانب كبير من الأخلاق الرفيعة التي تضعه في الدرجة الانسانية الحقة الصادقة، فهنا لابد من البحث عن القاعدة التكاملية التي من شأنها أن تترك الانسان في معظم حالاته وصفاته جيدا، ولعل أول لبنة يبحث عنها الانسان في بناء صرح شخصيته الأخلاقية هي جانب الألفاظ التي تحمل معاني وأفكار تنتجها قريحة وعقل الانسان فالرسول صلى الله عليه وسلم عندما قال: "لا يقولن المسلم خبثت نفسي انما يقول: لقست نفسي» فهو يغطي قاعدة نقدية في مجال اللغة وتخير المفردات، فالخبث أصل والأصل القضاء علية قضاء على الذات الانسانية و المسلم تلميذ في مدرسة جديدة ينشد الكمال الأخلاقي في نطقه وعمله وتصوراته لذلك قال الرسول صلى الله عليه وسلم: فليقل لقست نفسي: أي نازعتني الى الشر كما تنازعني الى الخير.وكل هذا يدخل في باب النقد اللغوي من ناحية تخيير المفردات ووضعها في أماكنها التي تعبر عن الدلالات التي وجدت لأجلها في البداية، وهذا ما ترك قاعدة التحسس تشاع يوم ذاك من حيث الدقة في استعمال الأساليب التي من شأنها أن تترك

---

(12) البيان والتبيين للجاحظ،ج2، ص 17.

(13) لقست نفسي الشيئ، كفرح: نازعته إليه.. القاموس المحيط للفيروزأبادي، ج2، ص 249.

(14) كتاب الحيوان للجاحظ، ج1، ص 335.

الكلام يتقاطر محبة واخاء بين المسلمين وبين غيرهم ليتوصلوا الى مدرسة نقدية قائمة بذاتها في وسطهم حيث لا يتجاوز الواحد منهم حدود أخيه بكلام ينقصه من ذاتيته وشخصيته.وأبو بكر رضي الله عنه يلتقي برجل في السوق ومعه ثوب فيقول له أبو بكر الصديق أتبيع الثوب؟ فيقول الرجل: ((لا عافاك الله وتأذى أبوبكر مما يوهمه ظاهر اللفظ، اذ قد يظن أن النفي مسلط على الدعاء،فقال له لقد علمتم لو كنتم تعلمون، قل: لاوعافاك الله[15]. وكان عمر رضي الله عنه مضرب المثل في الفصاحة والبلاغة حيث أنه " كان يستطيع أن يخرج الضاد من أي شدقيه شاء"[16]. وتستمر مدرسة النقد اللفظي و المعنوي التي ظهرت زمن الرسول صلى الله عليه وسلم بألفاظه ومعانيه وأحاسيسه وتجسيماته وتخيلاته وصوره و ظلاله التي يلقيها ويسلطهاعلى الموضوع المعالج في الانسان، سواء كان الأمر يتعلق بحياته أو آخرته انما الهدف القرآني هو تقويم الانسان من جميع أوجه نشاطه وخاصة الجانب البياني الذي يهمنا في هذا الموضوع، فالقاعدة الأساسية أصبحت موجودة و الرسول صلى الله عليه وسلم قد طبقها و الصحابة ساروا على منهجه في الفصاحة والبلاغة والبيان حيث كان الواحد منهم مدرسة للفصاحة وقاعدة نقدية يقوم الأخطاء ويشيع الأساليب الصحيحة التي تعبر عن أحاسيس الناس على اختلاف طبقاتهم وميولاتهم واتجاهاتهم، و هذا ما دفع العديد من المدارس تظهر في الساحة الدراسية النقدية العربية.

مدرسة البلاغة، والصراع الذي دار حول اللفظ والمعنى ومحاولة كل فريق الاستئثار بالعملية وحده في الميدان، وظهور مدرسة توفيقية تجمع بين اللفظ والمعنى وقد اخترت ابن جني كنموذج لذلك.

مدرسة اللغة، وما خلفته من أعمال جليلة في ميدان اللغة العربية وضم لهجاتها الى بعضها بعضا وتصفينها من المستكره والحوشي من الألفاظ واظهار أوجه الغرابة في

(15) البيان والتبيين للجاحظ، ج1، ص 261.

(16) المصدر نفسه، ص 62.

الألفاظ، وكان لهذا الاتجاه الايحائي أثره القوي في الدراسات القرآنية.

مدرسة النحو، وما تفرع عنها من قضايا جوهرية أساسية كان لها الاثر الايجابي في امداد النقد بالوسائل الأساسية التي تخدم النص وتقومه وتغذيه بالايجابيات التي من شأنها أن تعطيه دفعا قويا نحو عالم البقاء والازدهار.

تطور القاعدة البلاغية من خلال تأثرها بالقرآن

اذا كان من المسلم به أو القرآن قد احتوى خصائص عديدة،ميزته عن الكتب السماوية المنزلة.هذه الخصائص هي التي جعلته ينفرد بالمعجزة الكبرى التي أذعن لها أهل قدرة البيان وطلاقة اللسان. ولم تستطع ردود الفعل الأولى الرافضة لهذه الرسالة بعنف وشدة. «الا أ تقرأ بخصائصها الأسلوبية المتميزة وتسلم بها، وان ربطتها مسايرة لتيار الرفض ذلك، شعائر تعبيرية تبرأ منها القرآن ، بل هاجمها »[17].

فمنذ النظرات التأملية الأولى حول القرآن بحثا عن استجلاء ما غمض منه على أذهان العامة، اعترضت ما يسمى بمشكلة المجاز القرآني.

ازاء هذه التسمية دارت معارك فكرية متعددة اتسمت في بدايتها بالنظرة السطحية، ثم تشعبت فيما بعد فأخذت أبعادا متعددة، طبعت بمباحث بلاغية لعبت الأبعاد العقائدية دورها الأساسي في تعميق جذور الدراسات حول هذا المصطلح البلاغي، فالأخذ بظاهر اللفظ يمثل مدرسة الاتجاه النقلي، والأخذ بباطن اللفظ يمثل مدرسة الاتجاه العقلي.

فالاتجاه الأول كان من نصيب أهل السنة، والاتجاه الثاني كان من حظ أهل المعتزلة.

واذا كانت الدراسات التي قامت حول القرآن في الجانب البلاغي، اتسمت في البداية بالنظرة التأملية التي أعطت ملاحظات أولية حول ما جاء في القرآن من ألفاظ تحمل دلالات و أبعادا متعددة ومختلفة، وما جاء في القرآن من صور حية معبرة عن مشاهد ذات أبعاد غير متناهية لا يمكن حصرها بالمدركات العقلية، بل لا بد من تعاون هذه الأخيرة مع الاتجاهات الوجدانية، وتلك هي نقطة البدء في العمل القاعدي في الاتجاه البلاغي.

فالمجاز أصبح القاسم المشترك الأعظم بين كل الدارسين للقرآن الباحثين عن كشف

---

(17) التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس الهجري، صمادي حمود، ص74.

المعاني الكامنة في اللفظة القرآنية، وما تحمله الآية من صور معبرة ناطقة. فمصطلح المجاز أخذ في البداية طابع الشمولية، وذلك ما بينه ووضحه الجاحظ المتوفي سنة255 هجرية، من خلال كتابه البيان والتبيين الذي جمع فيه كل خصائص الفصاحة والبيان وتعرض فيه الى التعريفات المختلفة عن البلاغة لدى الأمم التي ضربت بحظ وافر في ميدان ترقية اللغة وتوظيف الكلمة توظيفا بيانيا، حسب مقام المخاطبين من الناس.

فاذا ما بحثنا عن الكتب الأولى التي صنفت في المجال البلاغي بدافع من القرآن الكريم نجد كتاب "المجازالقرآني" لأبي عبيدة،حيث هو البداية في مثل هذا المجال، فموضوع الكتاب القرآني، ومنهجه اللغوي. وعنوانه والداعي الى تأليفه بلاغي. "فقد سأل بعض الكتاب أبا عبيدة في مجلس الفضل بن الربيع عن قوله تعالى:«طلعها كأنه رؤوس الشياطين» [18].وما في الآية من اغراب، فرد عليه أبو عبيدة بأن الله كلمهم على قدر كلامهم، وذكر بيت امرئ القيس:

أيقتلني والشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال" [19].

فالصورة الفنية الموجودة في القرآن والملحوظة بشكل مكثف دفعت بالعديد من الدارسين أن يهتموا بها وذلك عن طريق تصنيف كتب حول استجلاء محتوياتها. ـكمجاز القرآن ـ وغريب القرآن ـ و مشكل القرآن ـ و النكت في اعجاز القرآن ـ.

ولا أتحدث في هذا الجزء بالتفصيل عن البلاغة و تطورها ضمن الدراسات القرآنية لأن ذلك سيظهر بصورة جلية وواضحة أثناء البحث في القرن الرابع الهجري سواء عند الرماني أو الخطابي أو الباقلاني. والذي أردت البحث عنه بشيء من التفصيل هو الحديث عن ابن جني من خلال كتابه " الخصائص" خاصة ما تعلق بموضوع الدلالات.

---

(18) سورة الصافات: الآية 65.

(19)التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره في القرن السادس الهجري، صمادي حمود ص()9.

البلاغة عند ابن جني:[20]

اتسمت الفترة التي ظهر فيها ابن جني بالحيوية والنشاط في ميدان التأليف والتخصصات العلمية، و كانت لثقافته واطلاعه وذكائه، الأثر القوي في غزارة انتاجه ودقة ملاحظاته النقدية ، وذلك من خلال استعمال عقله حتى في القضايا الجوهرية، فهو لا يأخذ آراء القدماء على ما هي ويعرضها عرض المستسلم المنقاد الذي يركن الى النظريات العامة دون البحث عن القضايا الدقيقة التي تخدم الفكرة وتنميها وتجعل منها النواة الأساسية للوصول الى حقائق جديدة.

فابن جني خلاف ذلك ، فهو من المولعين بالاتجاه الذي يتخذ من كل قضية مطروحة الأساس للعرض ، ثم التحليل ثم اصدار الأحكام التي لها علاقة قوية بالفكرة العامة التي تخدم الهدف المنشود من قبله.

وهذا ما دفعه أن يكون لنفسه شخصية مستقلة، معتزا بها الى حد كبير،فأحيانا يبدي رأيه في المسألة ثم يقول:"ولم يذكر أحد من أصحابنا هذا،فافهمه فإن هذه حاله. أو يقول:وهذا موضوع يستعمله الناس مني ويتناقلونه دائما عني، فيكبرونه ويكثرون العجب به"[21]. ولم يكن في قوله هذا أو جملة من الأقوال التي كان يرددها مجرد حديث يسوقه الى الإستهلاك المحلي، أو " اظهار شخصيته، بل نراه يقف عند كثير من الأصول والحقائق البلاغية فيمعن فيها النظر حتى يتوصل الى آراء أو تعليلات لم يتمكن الذين سبقوه من بحثها والوقوف عندها، مثلما فعل ابن جني معها. فكان يذكر سبب بلاغة العبارة وخروجها عن التعبير الحقيقي الى التعبير البلاغي. وكان كثير الميل الى

(20)هو أبو الفتح عثمان بن جني النحوي الموصلي، وقد كان أعجميا، فأبوه مولا من موالي الروم، ويعد ابن جني من أحذق أهل الأدب وأعلمهم بعلم النحو والتصريف، بل لقد كان لا يعرف إلا بالنحوي، ويعد من تلاميذ أبي علي الفارسي، اشتغل بدراسة النحو والصرف مدة أربعين سنة، له كتب منها: الخصائص، التمام، سر الصناعة، تفسير تصريف المازني، شرح مستغلق أبيات الحماسة واشتقاق أسماء شعرائها، كتاب المقتضب ... الخ.توفي سنة 393 هـ.

أنظر: الخصائص ج1،ص59،60.

(21)أثر النحاة في البحث البلاغي، د. عبد القادر حسين ص277.

الاطناب والتكرار كعادة الأعاجم ليتوصل بأسلوبه هذا الى الإقناع والإفهام ، مستعملا في ذلك كل ما يملك من أسماء الإشارة و تعبير الوجه ليوضح المعنى ويبين عنه . كما كان يعرف بطابع الاستقصاء والغوص في التفاصيل.«حتى أن القارئ لبعض مباحثه المطولة في الخصائص أو سر الصناعة، لينزوي وجهه أحيانا كراهية لأسلوبه في اشباع الكلام وتوكيده ،وتغلغله واستقصائه» [22]

الدلالات وأنواعها عند ابن جني:

الدلالة عند ابن جني أخذت مسارا آخر غير الذي عرف عند الجاحظ والرماني.فإذا كان الجاحظ عرفها بأنها "اللفظ ثم الخط ثم الحال ثم الإشارة" [23]

والرماني يعرف الدلالات بأنها أربعة "كلام وحال وإشارة وعلامة" [24] . وابن جني يذكر في الخصائص أن الدلالات ثلاث، لفظية وصناعية ومعنوية. ولم يقصر ابن جني كلامه على الذكر فحسب، بل شرح وجهة نظره حول كل دلالة. فالدلالة اللفظية عنده أقوى من الصناعية ، و الصناعية أقوى من المعنوية.

فالدلالة الأولى عنده أقوى لأنها لفظ محسوس، كالفعل مثل:قام. ثم الدلالة الصناعية فهي ليست فعلا، انما هي في صورة الفعل، كالمصدر، مثل: القيام. ثم تأتي الدلالة المعنوية، لأن الحواس ليست وسيلة اليها، وانما الفكر هو الذي يصل الى هذه الدلالة، فيقول: "ألم تر أن" قام" دلالة لفظية على مصدره. ودلالة بنائية على زمانه

(22) سر الصناعة، المقدمة ص22، نقلا عن كتاب أثر النحات في البحث البلاغي، ص 277.

(23) البيان والتبيين للجاحظ،ج1، ص 75 ـ 76.

(24) النكت في إعجاز القرآن، الرماني ص98.

ودلالة معناه على فاعله. فهذه ثلاث دلائل من لفظه وصيغته ومعناه"[25]

فهذا البحث الذي توصل اليه ابن جني، لم يكن وليد الصدفة أو تخمينات خيالية ناتجة من فراغ انما هي أعمال مقيدة وفق مناهج علمية مدروسة، خصصت لجملة من المعطيات الأساسية لا يمكن أن تكون وليدة نظرة ذاتية بمفردها، انما هي حاصل نتاج بين تلاقح النظرة الذاتية والموضوعية،التي كونها القرآن ونمتها الدراسات الميدانية التي نشأت حول كل ما يتعلق به من قريب أو بعيد.

فالمفردة القرآنية وما تحمله من بعد نفسي واجتماعي وتاريخي وعلمي، وما حملته من شحنة معبرة تركت مثل هذه الدراسات تظهر في الميدان . بالاضافة الى ذلك أن الامتداد الزمني للمفردة القرآنية، كان احدى الروافد الذي أفاد الجانب النقدي للعثور على حقائق جديدة في مجال شمولية الصورة القرآنية من حيث المعاني الداخلية والخارجية له.

وابن جني في بحثه البلاغي هذا من ناحية الدلالات يتناول قضية اللفظ والمعنى فيلبسها ثوبا جديدا، غاير فيه طريقة ومنهج أسلافه، حيث نظر الى قضية اللفظ والمعنى وانقسام الدارسين لهم الى ثلاث مدارس، مدرسة ترى أن الجمال يكمن في اللفظ واختياره ونسقه وجرس موسيقاه، دون أن ينال هذا السبق والدرجة المعنى، وعلى رأس هذه المدرسة الجاحظ . ومدرسة جعلت الجمال يكمن في المعنى وحده دون أن يكون للفظ أثر يذكر، وفي طليعة هذا الاتجاه عمر الشيباني والآمدي. ومدرسة نظرت الى قضية اللفظ والمعنى نظرة معتدلة، فقالت: إن جمال الأسلوب يكمن في كل من اللفظ والمعنى

(25) ثم يستطرد في بحثه عن الدلالات الثلاث والفروق المادية والمعنوية بينها فيقول: " ... فهذه ثلاث دلائل من لفظه وصيغته ومعناه، وإنما كانت الدلالة الصناعية أقوى من المعنوية من قبل أنها وإن لم تكن لفظا، فإنها صورة يحملها اللفظ، ويخرج عليها ويستقر على المثال المعتزم بها، فلما كانت كذلك، لحقت بحكمه، وجرت مجرى اللفظ المنطوق به فدخلا بذلك في باب المعلوم للشاهد. أما المعنى فإنما دلالته لاحقة بعلوم الاستدلال، وليست بحيز الضروريات، ألا تراك حين تسمع "ضرب" قد عرفت حدثه وزمانه ثم تنتظر فيما بعد، فتقول: هذا فعل ولابد له من فاعل، فليت شعري من هو؟ فتبحث حينئذ إلى أن تعلم الفاعل من هو وما حاله. أنظر الخصائص ج3 ص98.

ومدى تخيير الألفاظ للمعاني الملائمة لها في أغراضها ومواضيعها وكل ما يتصل بذلك، وعلى رأس هذه المدرسة بشر بن المعتز وابن قتيبة والرماني.

فابن جني يعلن صراحة « أن الألفاظ خدم للمعاني، والمخدوم " لاشك" أشرف من الخادم »[26]. غير أنه لا يعطي التعريف دون أن يعلق عليه، ويظهر المقصود من هذه القاعدة التي توصل اليها. وقد قال الرسول صلى الله عليه وسلم« إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحر » فالالفاظ مصايد وشراكا للقلوب وسببا وسلما الى تحصيل المطلوب.

فابن جني عندما يبين أن الألفاظ خدم للمعنى، ولا يقصد من وراء ذلك وضع المعاني في الدرجة الأولى و الألفاظ في الدرجة الثانية. فشرف المعنى وفخامته لا يظهران الا برفقة اللفظ وجزالته، فاللفظ الحسن يعين على ابراز المعنى، ويحافظ على قدره وذلك أن بعض المعاني الجليلة ينقص من قيمتها هجنة اللفظ و سوء التعبير عنه، وعلى هذا النهج سار ابن جني بطريقة علمية تحليلية حول كل القضايا النقدية الأدبية، فهو ازاء البيتين:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالاركان من هو ماسح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

ينظر نظرة ناقد محلل تمرس في مثل هذه المواضع القاعدية العامة التي ألفها من خلال استنتاجاته التي تحصل عليها بدراسته الدائمة للقرآن واستخلاص العلائق القائمة بين اللفظ والمعنى .

فهو يرى في البيتين تلازما أساسيا أجل المعاني وأدق الاشارات واللمحات كما يحملان الوحي الخفي والرمز الحلو، وذلك راجع الى ألفاظهم المهذبة وحسن وقعها ، فيعقد لهذا الغرض بابا خاصا في الرد على من ادعى على أن العرب أولت عنايتها بالألفاظ و المعاني ، فهو يرى في هذا الباب أشرف فصول العربية و أكرمها وأعلاها

(26)أثر النحاة في البحث البلاغي، د. عبد القادر حسين ص 281

وأنزهها. [27]

وقد يعلل ابن جني سبب ميل العرب الى العناية بالالفاظ دون أن يجعل منها عملا منفصلا عن المعاني لا أنها "عنوان معانيها مطريقا الى اظهار أغراضها، ومراميها، أحصوها ورتبوها، وبالغوا في تحبيرها وتحسينها ،ليكون لها ذلك؛ أوقع في السمع و أذهب بها في الدلالة على القصد" [28]

ويسوق مثلا على ما يقول بأبيات من الشعر لمالك بن أمية هي:

انى وان كنت صغيرا سني　　وكان في العين نبو عني

فان شيطاني أسير الجن　　يذهب بي في الشعر كل فن

حتى يزيل عني التظني

فيعلق على المقطوعة، تعلقا نقديا تحليليا فيقول : "فاذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسنوها ، فلا ترين أن العناية اذا ذاك، انما هي بالالفاظ، بل هي عندنا خدمة للمعاني وتنويه بها وتشريف منها". [29]

فموقفه قد استحواه من ظروف وحالات الأقدمين من العرب الذين عاشوا في بيئة منغلقة لم تتفتح بعد على الحضارات المجاورة المتطورة التي تتخذ من المفردة ومعناها ، المنطق الأساسي لربط العلائق الاجتماعية ، وتبيان الجانب الثقافي من الكلمة وجوها المعنوي.

فالمفردة في وسط منغلق ، دائرة معناها وأفق امتدادها محدود ، لأن مالكها لم يعمل بعد فكرة ليعطي المجال الرحب والمرتع الخصب لعمل الكلمة و أثرها . وهذاما دفع بالاقدمين الى الاهتمام بالمفردات أكثر من اهتمامهم بالمعاني، لأن قنوات المعاني،

---

(27)" ... وإذا تأملته - أي اللفظ - عرفت منه وبه ما يؤنقك، ويذهب في الاستحسان له كل مذهب بك، وذلك أن العرب كما تعنى بألفاظها وتهذيبها وتراعيها، وتلاحظ أحكامها بالشعر تارة، وبالخطب أخرى، وبالأسجاع التي تلتزمها وتتكلف استمرارها فإن المعاني أقوى عندها، وأكرم عليها، وأفخم قدرا في نفوسها" أنظر الخصائص ج1، ص115.

(28)الخصائص ج1، ص 215 - 216 .

(29) المصدر نفسه ، ص 217.

أصبحت قليلة العمل ، تستعمل في بعض الحين ولا تستعمل في كل حين. وهذا ما ترك النقاد يتخذون من القدامى قاعدة عامة يستشهدون بكلامهم في ميدان الألفاظ أما المحدثون فدورهم يتجلى في باب المعاني، وفي هذا المعنى يقول الدكتور عبد القادر حسين عن موقف ابن جني من قضية اللفظ والمعنى "إن العرب الأقدمين كانوا يظهرون حفاوة بالغة بالألفاظ،لأن حياتهم القبلية محصورة في نطاق ضيق محدود وعدم التماسهم أسباب الحضارة ومتطلباتهم وعزلتهم عن المدن والأمطار جعلت معانيهم كحياتهم ضيقة محدودة، فجعلت عنايتهم بالألفاظ وزادت حصيلتهم منها ولذلك يستشهد بالقدماء في الألفاظ" [30].

فهذه لفتة فنية رائعة من قبل ابن جني ، على أن النظرة الأدبية والنقدية يوم ذاك كانت - في عصر ما قبل التاريخ - منصبة على ما هو مستعمل في الميدان والبيئة في أشد الحاجة اليه أكثر. فكان الاهتمام من نبل النقاد بالمفردات يأتي في الدرجة الأولى، استعدادا لاكتمال الصورة وظلال المفردة التي لا يظهر جمالهاولا يستوي عودها الا بالمعنى المقصود الذي يرتسم في ذهن ومخيلة الدارس و الناقد وهو يصف نصا من النصوص العربية، أحدهما في عصر ما قبل الإسلام وثانيهما في العصر الإسلامي، زمن المولدين، يجد أن النص الأول، طابعه العام الذي يمسكه ويميزه هو جانب المفردات والنص الثاني طابعه المعاني، يقول ابن جني:" أما المولدين الذين أخذوا بأسباب الحضارة ونالوا قسطا وافرا من المدنية، فيتجلى في ملبسهم ومأكلهم ومشربهم وانعكس على حياتهم الفكرية والشعورية فقد افتتحت أمامهم أبواب المعاني بعد أن كانت موصدة لا يكاد يقترب منها أحد من القدماء فهؤلاء المولدون يستشهد بهم في المعاني " [31] .ولم يكن منهج ابن جني في ميدان البحث البلاغي الذي يعد رافدا من روافد النقد تصورات عامة، وحديثا يقال انما كانت تحليلات مدروسة ومواضع مقننة يقدمها للدارس كنماذج

---

(30) أثر النحاة في البحث البلاغي ص 282.

(31) المرجع نفسه.

تبنى عليها القواعد النقدية فيما بعد. فمنذ حديثه عن التعقيد اللفظي و المعنوي الذي يلاحظ على بعض الشعراء، يرى أن حديثهم انهاكا للقارئ والدارس وتضييع لجهد فيما لا طائل تحته، و هذا مرده عدم احترام الشعراء والأدباء لقواعد النحو. فيسوق لذلك شاهد من الشعر. فهذا الفرزدق في قوله:

وما في الناس الا مملكا أبو أمه حي وأبوه يقاربه

يدرس ابن جني البيت دراسة نقدية لغوية تحليلية ، فيبين العيوب التي وقع فيها الشاعر والتي تركت البيت يهبط الى درجة الإسفاف، وكأن القارئ لا يقرأ بيتا واحدا انما يقرأ مجموعة من الجمل لا رباط يربطها فيقول:" انه من أقبح الضرورة وأهجن الألفاظ وأبعد المعاني أفسد هجنه بما وقع فيه من التقديم والتأخير كأ هذا الشعر لم يجتمع في صدر رجل واحد". [32]

وقد عالج ابن جني موضوع الاطناب بطريقة جديدة خالف فيها الذين سبقوه خاصة الرماني، بالايجاز عنده لابد فيه من شطرين ،أحدهما أن يكون مفيدا ، والثاني أن يكون مستقلا بنفسه، وكون افادة الكلام شرط لحسن الايجاز[33]. وهذا أمر قره السابقون ، ولن نجد أحدا وقع في خلاف حوله تجاه زميله،لكن الشرط الثاني الذي أورده ابن جني وهو استقلال الكلام بنفسه هو الجديد في الدراسة النقدية البلاغية التي قدمها ابن جني، فحسن الايجاز عنده لا يتوقف على قلة الحروف وكثرة المعاني، انما الإطالة والايجاز عنده يكونان في كل كلام مفيد مستقل بنفسه، ولو بلغ بها الايجاز غايته لم يكن بد من أن يعطيك تمامه و فائدته، على أنه لابد فيه من تركيب جملة فان نقصت عن ذلك لم يكن هناك استحسان ولا استهجان ولا استحباب، ثم يسوق مثلا على الاطناب يلاحظ من قول الشاعر مالك بن أسماء في قوله:

(32) العمدة لابن رشيق ج2، ص 236 .

(33) الخصائص، ج1، ص29.

أذكر من جارتي ومجلسهـــا   طرائف من حديثها الحســن

ومن حديث يزيدني مقـــــة   ما الحديث الموموق من ثمن.

فــالابيــات فــيــهــا اطناب وتمام، وان كــان بغــيــر حــشــو ولا خطل ألا ترى الى قوله: "طرائفا من حديثها الحسن فيبين ما ضمنه من العذوبة وما في أعطافه من النعمة والليونة"[34].

واذا كان غيره من النقاد قد استحسنوا التكرار شريطة أن يكون هناك اتفاق بين اللفظ الثاني والأول ، وقبحه اذا اختلف معه وكان على رأس هؤلاء القراء شريطة أن يكون التكرار مفصولا عن بعضه كقوله تعالى:« أيعدكم أنكم اذا متم وكنتم ترابا وعظاما أنكم مخرجون». فالملاحظ في الآية تكرار لفظة أنكم غير أن هناك فاصل فصل بينهما قد جوزه الفراء.[35]

والجديد عند ابن جني هو التكرار اذا كان اللفظ الثاني مخلفا للأول بل يجيز التكرار اللفظي اذا كان الموضوع للتفخيم والتعظيم مثل « الحاقة ما الحاقة، والقارعة ما القارعة».

وهكذا يستمر ابن جني في تقديم دراسته البلاغية التي تعد رافدا أساسيا من روافد النقد اللغوي والفني خاصة في اظهار الصورة وتبيان مجالها التأثيري في النفس وما تخلفه من انعكاسات وظلال ايحائية معبرة، فهو لم يقف عند اللفظ في العربية عند حدودها المادية ، انما تجاوز ذلك الى أن رسم لها ثلاث دوائر، دائرة حسية وصناعية ومعنوية.

وهذا الاكتشاف الذي ربطه باللفظة آت من اللفظة القرآنية وامتدادها الجغرافي والتاريخي وما تخلفه في النفس الانسانية بنوعيها المؤمنة والكافرة، فهي محل فرحة وسرور للمؤمن ومحل عبوس وقنوط للكافر. كما أن اللفظة عند ابن جني لصيقة بمعناها

(34) المصدر السابق،ج 1 ص 30 - 31 .

(35) معاني القرآن للفراء ج2، ص 223 عن كتاب أثر النحاة في البحث البلاغي ص 140.

ولا يمكن الفصل بينهما ، فاللفظ الحسن حسنه أتاه من جمال معناه واتساق وتناغم ما فيه من ألوان راسمة لصورة حية للمشهد المعبر عنه . واذا كان الاقدمون قبل نزول القرآن اهتموا بالألفاظ فهذا يعني أن دولة الفصاحة قد قامت على الألفاظ ، فكل لفظ يحمل معنى أو جملة من المعاني قد يكتشفها الدارس والمستعمل في الحين ، وقد يكتشف ذلك بعد حين . كماأن دراسته للاطناب والايجاز أخذ حقه وحظه من حيث اظهار الدور الذي يؤديه كل لون من اللونين البلاغيين، فالاطناب له مواطن خاصة في المجالات العقلية حيث يفسح الطريق للعقل يفكر ويتأمل، والايجاز يكون في مواطنه حيث يترك المجال للنفس تتصور وتلقي بأشعتها الدافئة في عالم الصور الموحية المعبرة. وهذا منهج قرآني فكلما تعلق الأمر بالجانب العقلي نجد القرآن يفصل ويترك الجزئيات الدقيقة ، وكلما تعلق الأمر بالجانب الوجداني نجد القرآن يوجز ولا يطلب حتى يخلي السبيل أمام النفس وعالمها اللامتناهي تسبح في السهول والأدغال والمحيطات والأجرام السماوية وتنبه الى العالم الآخر الذي يحيط بها و بأسرها اليها بين الحين والآخر.

القرآن وأثره في تطوير ألفاظ اللغة العربية:

ليست الألفاظ القرآنية مجرد معان ذهنية تجريدية، تذكرمتاعا للعقل أو بيانات للمنطق، أو مثارا للوجدان، أو غذاء للنفس "بل هي مع هذا تمتاز بموضوعية المعنى، ومثالية القيم، وخلقية المبنى، وشمولية التوجيه والهيمنة، وانسانية المدى، وعالمية الأثر فهي منطلقات أساسية لكافة وجوه النشاط الإنساني واقعا وعملا". [36]

وذلك بما تملكه لغة القرآن العجيبة من المزاوجة الواقعية بين جوهر الإنسان وفطرته وحواسه وغرائزه وبين مقومات الوحي الالاهي كرسالة سماوية ربانية. وبذلك القرآن قد أتاح للغة أن تنمو في ألفاظها وأساليبها. لأنه وسع في دائرة عملها ولم يتركها كيانا حضريا ينمو نموا عشوائيا متصارعا مع غيره من البيئات المجاورة لها. فالقرآن الذي نزل به الروح الأمين بأسلوب يعيي البيان ويتخاذل ان حاول تجلية حسه وابرازه من قرارة النفس الى دائرة الحس.فالمفردة القرآنية تنبثق من أعمال الحس أولا ثم بعد ذلك تأتي عن الحس ثانيا. وليس العكس كذلك. فالمفردة القرآنية ربطت الفطرة بالمثل العليا والذي أوجد كل هذا هو الجانب المعنوي. فقد جاء في الخصائص لابن الفتح بن جني قوله:"حد اللغة: أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" [37] وفي المختصر لابن الحاجب إمام الشريعة قوله:"حد اللغة، كل لفظ وضع لمعنى " [38] من هذه التعريفات نرى أن اللغة تتألف من ألفاظ ومعان وأغراض.

يقول الهويني صاحب التقييدات على دباجة القاموس: "اللغة هي عبارة عما حفظ من كلام العرب الخلص ونقل عنهم الألفاظ الدالة على المعاني" [39].

فالقرآن وهو الكتاب الأول للغة ومتنها القوي المتين ترك فيها أثرين بارزين أحدهما عام. وثانيهما خاص. أما الأثر العام، فيتمثل في إعطاءه للغة العربية مظهرها

(36) مجلة التراث العربي، د. محمد فتحي الدريني، ص 28.

(37) الخصائص ص 33 .

(38) المختصر لابن الحاجب عن كتاب أثر القرآن الكريم في اللغة العربية لأحمد الحسين الباقوري. ص24.

(39)أثر القرآن الكريم في اللغة العربية، ص 25.

واطارها الصحيح الثابت الذي لا يتبدل ولا يتغير بصفتها لغة متميزة عن سائر اللغات الأخرى،بحيث لا تذوب في غيرها ولا تتحلل أو تزول،تجلى ذلك بوضوح في بقائها هذه الفترة الزمنية الممتدة وفي توحيد لهجاتها وزوال ما كان فيها من تنافر مما جعلها لغة رسمية في جميع الأقاليم التي دخلها الاسلام. كما أكسبها صفة التعلم عن طريق القواعد المضبوطة، بعدما كانت تعرف عن الملكة الراسخة التي تتغذى بالجو العام المعيشي من قبل القبيلة المجتمعة. فاللغة ككل مظهر اجتماعي خاضعة لقانون النشوء والارتقاء، فهي تقوى وتضعف، وهي ترتقي وتنحط، ثم هي تحيا وتموت. وكل ذلك يتوقف على رقي الأمة وازدهارها، أو ضعفها وانحلالها وتفككها غير أن هذا الاعتبار والعامل الحضاري لا نلاحظه في اللغة العربية في مظهرها العام حيث أنه بالرغم ما أصاب الأمة العربية من ضعف وهوان غير أن اللغة قد بقيت قوية متينة فلقد كانت هذه اللغة قوية مقننة مبوبة تبويبا عجيبا والأمة العربية في مهدها وبداية نشوئها وارتقائها، فالدارس العربي وهو يدرس اللغة العربية لا ليبنيها وانما ليحلل أجزائها ويفكك صورها للوصول الى القواعد الكامنة فيها ولا شك أن الذي أعطى لها كل هذه الصفات والمزايا الثابتة هو القرآن الكريم.

فاذا كان سكان الجزيرة العربية وعلى رأسها قريش قد استقبلوا لغة القرآن بانبهار عجيب وتأثر بليغ لأنها لغة رأوا فيها القوة والمتانة والتنسيق المحكم في كل الأمور واستمر بقاء الوضع الانبهاري على ما هو عليه بالنسبة لذوي الفطرة منهم في قبيلة قريش فان الوضع سيتبدل ويتغير أثناء الفتح الاسلامي .ففي الحالة الأولى تكون لغة القرآن قد واجهت لهجات القبائل العربية التي فتحها القرآن فتحا لغويا " فللعرب لهجات كثيرة متباينة، منها الرديء المستكره، تعزف عنه النفس وينفر منه الطبع ، ومنها الفصيح المقبول،يحسن وقعه ويخف نطقه على اللسان" [40] أما الأثر الخاص فيتجلى في أن القرآن قد قضى لغويا على كشكشة ربيعة ومضر و أسد وهوازن حيث

(40) أثر القرآن الكريم في اللغة العربية، ص 35.

يحولون كاف الخطاب شيئا كقولهم مررت بش أي بك وبعضهم يضعها في الوصل والوقف مررت بكش يعنون بك. وقضى على كسكسة ربيعة ومضر وهي جعل السين في خطاب المذكر بعد الكاف أو مكانها. كما قضى على الشنشنة في لغة اليمن ولم تعد متداولة في الكتابة والنطق في الموافق الرسمية فهم يضعون أمام الكاف شينا مطلقا فيقولون لبيش اللهم بدل لبيك. وقضى على العنعنة في لغة تميم وقيس حيث يجعلون الهمزة المبدوء بهاعينا يقولون: عذن أكرمك في إذن أكرمك . وكذلك الحال بالنسبة للفحفحة في لغة هذيل يقولون:علت العلياء لكل عي يريدون حلت الحياة لكل حي . فهذا قليل من كثير عن قضية اللهجات العربية وكيف وجدت من القرآن العروى الوثقى والطريق الواضح المبين في عملية الاستبدال والتغير عن نطق لا يأخذ صفة الشمولية الى نطق يأخذ قوة الأسر والتأثر في النطق من نطق يجذب الانتباه في غير بينته الى نطق يأسر النفوس والعقول في كل البيئات وبالاضافة الى ذلك فان القرآن قد وضع حدا للعديد من التناقضات في عملية فهم المفردات العربية التي شاعت في الجزيرة العربية بين قبيلة وأخرى.فقد تدل اللفظة عند قوم على معنى لا تدل عليه عند الأخرين. فقد ذكر صاحب المزهر:"أن زيد بن عبد الله بن دارم وفد على بعض ملوك حمير . فألفاه في مصيد له على جبل مشرف فسلم وانتسب فقال له الملك:ثب، فقال:ستجدني أيها الملك مطاوعا وألقى نفسه من الجبل فهلك ولم يرد الملك الا أن يقول له اجلس ففهم ذلك بلغته وهي بمعنى القفز . كما رأيت وأصدق من هذا ما روى، أن أبا هريرة من دوس عام خيبر لقي النبي صلى الله عليه وسلم وقد وقعت من يده السكين فألتفت يمنة ويسرة ولم يفهم مراده فكرر له القول وأشار اليها فقال:آلمدية تريد؟ فقال: نعم قال:أو تسمي عندكم سكينا ؟ ثم قال:والله لم أكن سمعتها الا يومئذ" [41].

كذلك فإن القرآن قد هذب اللغة العربية فأزال من قاموسها الاستعمالي اليومي العديد من المفردات التي يصعب على اللسان النطق بها والتي لا تعبر في كثير من

(41) أثر القرآن الكريم في اللغة العربية ص 2.

الحالات عن الشعور المرهف والعاطفة الجياشة والخيال المحلق . ولا تكشف عن أثر الحضارة في وسط الأمة التي تمتلك أعظم نص قولي خالد . واذا كان الأدب الجاهلي قد جعل بين ثناياها بعض المفردات مال اليها الشعراء يوم ذاك لأسباب متعددة وظروف خاضعة أملتها عوامل قد تكون موضوعية فان القرآن قد وضع لها الحد وأدرجها في قائمة المفردات التراثية نذكر البعض منها على سبيل المثال جحيش، مستشرزات جحلنجع . عوض القرآن مثل هذه المفردات بغيرها أكثر عذوبة ورقة وسلامة وهي مفردات متخيرة أجمل ما تتميز به بسهولة نطقها في الألسن وقرعها للأسماع، حتى كأنها الماء سلاسة والنسيم رقة، والعسل حلاوة.كما أن العرب قد أشتموا رائحة الغرابة في بعض المفردات القرآنية فقد لاحظوا أنها تخالف شائع المألوف ولا بد أن نشير هنا الى أن الغريب في اصطلاح البالغين هو الوحش أو الحوش الذي لا يظهر معناه الا بالبحث والتنقير عنه في كتب اللغة المبسوطة ، يقول القزويني :" والغرابة أن تكون الكلمة وحشية لا يظهر معناه فيحتاج أن ينقر عنها في كتب اللغة المبسوطة " [42] كذلك فهناك من نظر الى الوحش نظرة موضوعية فقسم الغرابة الى قسمين: غريب حسن وغريب قبيح ثم بعد ذلك قسم الألفاظ الى ثلاثة أقسام قسمان جميلان وقسم قبيح وفي هذا المعنى يقول ابن الأثير في المثل السائر:"فالقسمان الحسنان إحداهما وما تداول استعماله الأول والأخير من الزمن القديم الى زمننا هذا ولا يطلق عليه أنه وحشي، والآخر ما تداول استعماله الأول دون الآخر ويختلف استعماله بالنسبة الى زمن أهله.وهذا هو الذي لا يعاب استعماله عند العرب لأنه لم يكن عندهم وحشيا وهو عندنا وحشي، وقد تضمن القرآن منه كلمات معدودة وهي التي يطلق عليها غريب القرآن ...أما القبيح من الألفاظ الذي يعاب استعماله فلا يسمى (وحشيا) فقط بل يسمى "الوحش الغليظ" [43] . والغرابة الملحوظة في بعض ألفاظ القرآن ليست من وضع القبيل الذي

(42) الإيضاح للقزويني ص3 نقلا عن كتاب لغة القرآن الكريم في جزء عمّ ص 153.

(43) المثل السائر لابن الأثير ص228.نقلا عن كتاب لغة القرآن في جزء عمّ ص 154.

تواضع عليه البلاغيون وعلماء اللغة انما الغرابة القرآنية كما وضحها مصطفى صادق الرافعي بقوله:"وفي القرآن ألفاظ اصطلح العلماء على تسميتها بالغرائب ، و ليس المراد بغرابتها أنها منكرة أو ناخرة أوشاذة...فان القرآن منزه من هذا جميعه، وانما اللفظة الغريبة ها هنا هي التي تكون حسنة مستغربة في التأويل بحيث لا يتساوى في العلم سائرالناس" [44] والذي يهمنا في هذا المقام بالنسبة الى غريب القرآن هو اهتمام علماء اللغة بذلك فكان لهم بحوث مستقلة في الغريب أفضت في نهاية الأمر الى كتب مستقلة بذاتها . ككتاب أبي عبيدة في مجاز القرآن والفراء في "معاني القرآن" وابن قتيبة في "غريب القرآن".

وعن موضوع غريب القرآن نتساءل مع أولئك الذين طرحوا هذه القضية من البداية زمن البعثة المبكرة فقد سأل أعرابي الرسول صلى الله عليه وسلم عن قوله تعالى:« الذين آمنوا ولم يلبسوا ايمانهم بظلم » [45] قائلا وأينا لم يظلم نفسه ، ففسره الرسول الكريم بالشرك واستدل عليه بقوله جل شأنه« ان الشرك لظلم عظيم » [46]

كما روي عن إبراهيم التميمي أن أبا بكر الصديق رضي الله عنه سئل عن قوله تعالى « وفاكهة وأبا » [47] فقال:« أي سماء تظلني، وأي أرض تقلني ان أنا قلت في كتاب الله ما لا أعلم» [48] وقد جمع صاحب الإتقان في علوم القرآن كل القضايا المتعلقة بغريب القرآن وموقف ابن عباس منها في الإجابة عن كل كلمة يراها نافع بن الأزرق أنها من الغريب. وابن عباس وهو يجيب يتخذ من الشعر الدليل والحجة على تفسيره لكل كلمة تعرض عليه فقد فسر كلمة عرين في القرآن بحلق الرفاق واستشهد ببيت عبيد بن الابرص قوله :

---

(44) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص 63.

(45)سورة الأنعام الآية 182.

(46) سورة لقمان الآية 13 .

(47)سورة عبس الآية 31.

(48)الإتقان في علوم القرآن، ج1 ص 115.

فجاءوا يهرعون اليه حتى   يكونوا حول منبره عزينا

وفسر الشرع بالدين ، والمنهاج بالطريق واستشهد بقول أبي سفيان بن الحارث بن عبد المطلب في قوله:لقد نطق المؤمنون بالصدق والهدى   وبين للاسلام دينا ومنهجا

وفسر الآثار والرئيا بالمتاع والشراب واستشهد بقول الشاعر :

كان على الحمول غداة ولوا   من الرئى الكريم من الأثاث[49]

وهكذا يستمر صاحب الاتقان في ذكر كل الألفاظ التي يراها البعض من الغريب فيرد ابن عباس على ذلك بالحجة الدامغة والدليل القاطع على أن ذلك لم يقع في القرآن من حيث الألفاظ ، انما الذي وقع هو بعد مقصد لفظ القرآن حينا وعدم القدرة على استنباط مثل هذه المعاني لدى البعض أحيانا أخرى ولعل منشأ الغرابة للألفاظ القرآنية الملحوظة قد جاءها من عدة عوامل منها:

1 ـ وجود ألفاظ من بيئة مكانية أخرى غير البيئة الحجازية

2 ـ استعمال اللفظ في غير المعنى الذي وضع له بقرينة من القرائن .

فابن قتيبة عندما يتعرض في كتاب غريب القرآن يذكر أوجه وتحليلات الغرابة للألفاظ فيقول (الثقلان) ؟ يعني الانس والجن . سعيا بذلك:لأنهما ثقل الأرض اذا كانت تحملهم أحياءا وأمواتا. ومنه قول الله: «وأخرجت الأرض أثقالها» أي موتاها وقالت الخنساء ترثي أخاها

أبعد ابن عمرو من آل الشر لـــ   قد خلت الأرض أثقالها

و(الملائكة) من الألوك. وهي الرسالة، المألكة ومنه قالت الشعراء ألكني اي أرسلني. وبمعنى كن رسولي واحد هم ملك[50] .

فالدراسات التي أتمت في مجال غريب القرآن اتسمت بالعرض والتحليل والنقد اللغوي لكل مفردة ذكرت . فالدارس لها يذكر أصلها وتفريعاتها واستعمالاتها عند

---

(49)الاتقان في علوم القرآن، ج1 ص185 ـ 159.

(50) غريب القرآن، ص 22 ـ 23 .

العرب في بيئاتهم وعند شعرائهم فقط وانما يذكر أوجه الاختلاف حولها كذلك . وهذا كله يدخل في اطار التنمية الفنية للغة من خلال جملة من المفردات طرحها القرآن طرحا فنيا وموضوعيا، فبدت للبعض على أنها ليست من الفصيح فأجريت الدراسات حولها فتحولت هذه الدراسات الى كنوز من المعارف اللغوية أفضت على قاموس العربية الحداثة وزودت متونها بكلمات معبرة خالدة كان لها الأثر الايجابي في عملية نمو اللغات وازدهارها .لقد حدث هذا في وسط الجزيرة العربية ودخل أدبها وتراثها في بداية نزول القرآن وبعد نزوله بصفة تدريجية ودائمة مع العربي في حالة تجمعهم في أسواقهم وبيئاتهم.

أما خارج الجزيرة العربية مع الامم المفتوحة والثقافات واللغات المختلفة فان الامر يختلف طبعا حيث العملية تأخذ طابع آخر ومنحى أشد وأقوى، لأن المواجهة ستكون في الجانبين.جانب اللغة . وجانب الأفكار والمعاني. والعملية قد تبدو صعبة لو أن اللغة العربية لم تكن لغة القرآن والاسلام . لكن ونحن نتحدث عن اللغة العربية فلا ننسى قاعدتها الاسلامية، فالاسلام لا يفهم والدين لا يدرك الا عن طريق تعلمها الفطرة فالفطرة البشرية توحي بذلك ، وتدفع بالانسان عن رغبة ورهبة لتعلمها والانجذاب اليها عن طواعية وذلك لان " لغة القرآن قد صارت في شعور كل مسلم اي كانت لغته الاصلية جزءا لا ينفصل عن حقيقة الاسلام حتى أن الفرس الذين باشروا الحكم اذ ذاك لم يكونوا يستطيعون التفكير في رفع احدى اللهجات الايرانية لتكون لغة الدولة . بل حتى في فارس ... وحتى الشعوبيون الذي ادعوا تفوق الشعوب غير العربية لم يستطيعوا أن ينقصوا شيئا من مكانة العربية وقيمتها كمثل أعلى.... "[51] . هذه كلها قضايا وعمليات كبرى أدخلها القرآن في عملية تحسين اللغة العربية وتطوير أساليبها وتنقية مفرداتها من كل ما من شأنه أن يمدها بالقوة والنماء والحيوية والنشاط .

---

(51) العربية، يوهان فيك ص 59 .

مما يساعد الناقد والأديب الموقوف على الآثار الحية للغة واتخاذها الأداة الحقيقية لكل عملية نقدية تفسيرية وتحليلية فتصبح مثل هذه اللغة المعلومة القاعدة العامة لكل عمل أدبي، والنهج المستقيم لكل ناقد لغوي موضوعي.وبدون ذلك يصبح النقد خاضعا لشتات من الأحكام والصور المتعددة التي لا تعطي في نهاية الأمر أحكاما نقدية فنية يمكن عن طريقها معالجة العديد من الظواهر الأدبية في بعض اللغات التي هيمن الاسلام على شعوبها فأصبحت معربة في المعاملات الادارية والاتصالات الاجتماعية. صارعت اللغة العربية لغات هذه الشعوب وهيمنت على عقولهم واستولت على أفكارهم وامتزجت الحركة الفكرية بين عقول متعددة وحضارات مختلفة وتلاقحت الثقافات وأقبل الموالي على تعلم القرآن والعلوم العربية المستنبطة وأقبل العرب على دراسة التراث الحضاري للفرس وغيره من الحضارات الأخرى. ولأول مرة في تاريخ اللغة العربية أصبحت تستعمل كأداة لمعالجة قضايا حضارية وثقافية يستعملها العربي كوسيلة لمعرفة ما في الثقافات الأخرى من قيم حضارية ونتاج فكري .

ليطعم بذلك مسيرته الجديدة في ظل اقامة دولة القرآن وحضارة الاسلام. ولم يمنح هذا كله للغة العربية بقوة السيف وعظمة الجيوش وغلبة أهلها على الشعوب والامم بعلم زاخر وأموال طائلة ومجد موروث .وانما حصل ذلك للغة العربية بفضل ما فيها من فنيات وتقنيات راقية. فالقرآن أعطى للغة العربية مميزات عديدة منها : جمال مفرداتها ووقعها في السمع، واتساقها الكامل مع المعنى، واتساع دلالاتها لما لا تتسع له عادة دلالات الكلمات الأخرى. والمتتبع للأساليب الراقية التي تضمنها الكلام العربي يمكن أن يجد فيه ميزة واحدة من مثل هذه المميزات أما أن تجتمع كلها في وقت واحد فهذا من المستحيلات التي لا يمكن تواجدها كما قال الدكتور بكري شيخ أمين :"قد نجد في أسلوب بعض الأدباء كالجاحظ والمتنبي بعض هذه المميزات الثلاث.جمال وقعها ، اتساقها الكامل مع المعنى ، اتساع دلالاتها. أما أن تجتمع كلها معا ، وبصورة مطردة لا

تختلف أو تشذ، فذلك مما لا يتوافر الا في القرآن" [52] فالمفردة القرآنية ليست بالكيان الأجوف أو البيت المفرغ من أدواة الزينة والانجذاب مما لا تترك القلب يرتاح والعقل يتأمل والنفس تنطلق بل في عكس ذلك . فهي ذات دلالة ومعنى أشد مما يكونان التصاقا بالنفس وتحريكا للذهن. فالعبارة القرآنية كما يقول عمر السلامي :" ولهذا نلاحظ أن عبارة القرآن دقيقة في أداء مغزى السبب في نزولها وجامعة لمعناها ودقائق محتواها. جاء الاعجائب للكرماني :"قيل كيف جاء يسألونك أربع مرات بغير واو: يسألونك عن الاهلة، يسألونك ماذا ينفقون، يسألونك عن الشهر الحرام. يسألونك عن الخمر. ،...،ثم جاء ثلاث مرات بالواو: ويسألونك ماذا ينفقون. يسألونك عن اليتامى. ويسألونك عن المحيض. [52] قلنا لأن سؤالهم عن الحوادث الأولى وقع متفرق وعن الحوادث الأخر وقع في وقت واحد، فجئ بحرف الجمع دلالة على ذلك" [53] .

فاذا ما تمعنا الآيات القرآنية «يأيها الذين آمنوا، ما لكم اذا قيل لكم انفروا في سبيل الله اثاقلتم الى الأرض» [54] . فاذا ما درسنا لفظة اثاقلتم دراسة فنية وحاولنا أن نتبين القاعدة الحرفية التي بنيت عليها نجد أن هناك التشديد على الحرف اللثوي (الثاء) والمد بعده ثم مجئ القاف الذي هو أحد حروف القلقلة ، ثم التاء المهموسة، والميم التي تنطبق عليها الشفتان ويخرج صوتها من الأنف، الترتيب العجيب للحروف يوحي بالمعنى قبل أن يلجأ الباحث الى المعاجم يسترشدها.

فالمفردة تعبر عن حالة خاصة وهي أن صاحبها يحمل الوسائل الخارجية ولا يريد أن يتحرك فهو في حالة نفسية مخيفة يقول الدكتور بكري شيخ أمين : "جرب أن تبدل المفردة القرآنية وتحل محلها لفظة تثاقلتم الا تحس أن شيئا من الخفة ، والسرعة ، والنشاط أوحت به ـ تثاقلتم ـ بسبب رصف حروفها وزوال الشدة وسبق التاء قبل الثاء ؟

(52)التعبير الفني في القرآن د. بكير الشيخ ص 181.

(52) الآيات من سورة البقرة.

(53) الإعجاز الفني في القرآن.ص 109 ـ 110.

(54) سورة التوبة: الآية 38.

اذن فالبلاغة تتم في استعمال ـاثاقلتم ـ للمعنى المراد ولا تكون في تثاقلتم" [55].

بهذه الكيفية تمت عملية الدراسة التحليلية النقدية لمفردات اللغة العربية حتى أصبح التبويب فيها واضحا جليا يتنفس في محيط أساسه اللغة الفصيحة وهي لغة العلماء وأهل التفسير واللغة العامية لغة عامة الناس، و اللغة الوسطى لسان الشعراء والكتاب والأدباء [56].

وان كان هذا التباين لا يظهر بصورة جلية في الساحة اللغوية العامة انما الذي أظهره في ساحته الخاصة هوالصراع اللغوي الذي احتدم بين الشعراء واللغويين وفيما بين اللغويين أنفسهم.

أما الموالي وظهورهم بين هؤلاء فقد أخذوا يدرسون العربية دراسة منهجية تعتمد على القواعد والمنطق ، محاولين بذلك اخضاع اللغة للقياس ، وهكذا طرحت قضايا والترادف والمجاز والأضداد وغيرها من الظواهر الأخرى.

فالبعض يرى فيها عيبا والبعض يراها عكس ذلك، وكأن الاحتكام الى سر الكلمة تلك التي لا تقوم مقامها كلمة سواها من الألفاظ المقولة بترادفها.

وقد يتخذ الترادف اللغوي عينه لاظهار مثل هذا العمل الفني حول مفردة أو جملة من المفردات. قد يكون تعدد الألفاظ للمعنى الواحد " اذا كان من اختلاف لغات القبائل العربية وهذا ما لا خلاف فيه فيما أعلم" [57].

انما الترادف المقصود عندما تتعدد الألفاظ للمعنى الواحد ، دون أن يرجع هذا الترادف الى تعدد اللغات، ودون أن يكون بين الألفاظ المقولة بترادفها قرابة صوتية "فهناك من يعد هذا التعدد ظاهرة من ظواهر فقدان الحس اللغوي وعدم القدرة على ضبط الدلالات وتحديد معاني الألفاظ، أو يراه من الفضولي والتزيد الذي لا فائدة

---

(55)التعبير الفني في القرآن، ص 182.

(56) العربية، يوهان فيك، ص 50.

(57) المزهر في علوم اللغة، السيوطي، ص 405 نقلا عن كتاب الإعجاز البياني للقرآن، بنت الشاطي، ص194.

فيه "[58]. وهناك من يرى أن هذه ظاهرة ثراء وسعة وقدرة على التصرف .وما أكثر من يباهون بهذه الثروة اللغوية ، ويعدونها ميزة من مزايا العربية الشريفة.

وتبقى القضية في عملية الترادف مطروحة تكاد أن تتحول الى معضلة جدلية ، وقد يلجأون الى القرآن للاحتكام الى ما فيه من الترادف اللغوي . فيجدون أن القرآن قد استعمل لفظتي الرؤيا والحلم في سورة سيدنا يوسف عليه السلام وقد استعمل القرآن الأحلام ثلاث مرات يشهد ما توحي به الآية على أن هذا الاستعمال وضع للهواجس النفسية والحالات غير المستقرة وكأن التعبير بها بصيغة الجمع كما ورد في الآية «وقالوا أضغاث أحلام وما نحن بتأويل الأحلام بعالمين »[59]

أما الرويا فجاءت سبع مرات، كلها في الرؤيا الصادقة. وهو لا يستعملها الا بصغة المفرد، دلالة على التمييز والوضوح والصفاء. ومن بين المرات السبع، جاءت الرؤيا خمس مرات للأنبياء " فهي من صدق الالهام القريب من الوحي"[60]

وكذلك الشأن بالنسبة للحلف والقسم: فالحلف في القرآن استعمل في مواطن الصدق كما جاء في الآية «ولا تطع كل حلاف مهين هماز بنميم مناع للخير معتد أثيم»[61]

«ونادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفونهم بسيماهم قالوا ما أغنى عنكم جمعكم وما كنتم تستكبرون أهؤلاء الذين أقسمتم لا ينالهم الله برحمة»[62]

وهكذا يستمر القرآن بمفرداته الموحية المعبرة عن الحس الخارجي ، والعمل الداخلي لكل عمل يقوم به الانسان، يمد اللغة بقواعد تفسيرية نفسية معبرة عن حالات وصفات أعماله سواء مع حواسه أو عاطفته وعقله . وبذلك يكون القرآن قد قدم القواعد

---

(58) الصاحبي في فقه اللغة، ابن فارس، ص 8 نقلا عن كتاب الإعجاز البياني للقرآن، ص 194.

(59) سورة يوسف : الآية

(60)الإعجاز البيان في القرآن ومسائل ابن الأزرق، د. بنت الشاطىء، ص 199.

(61) سورة القلم: الآية 10

(62) سورة الأعراف : الآية 49.

الأساسية لمنهج نقدي لغوي يربط الأسباب بالمسببات.

ويجعل من المفردة القرآنية الأداة القوية التي تجمع بين الانسان وعمله وتضع كل عمل حسب حالته وصفته بالنسبة لصيغته اللفظية الملائمة له بطريقة ايحائية عجيبة. قد لا تدرك بالنظرة الأولى وانما تدرك بعد امعان النظر واستعمال الفكر مرات عديدة. وهذا هو الذي قاد نقاد القرن الرابع الى العمل الجاد الموفق في مجال الدقة اللغوية وتتبع آثار الأدباء والكتاب بطريقة علمية مقننة كان لها الأثر الايجابي في ترقية الحس اللغوي ونمو المفردات اللغوية في مجالاتها الاجتماعية والتاريخية والنفسية والأدبية.

القرآن وأثره في الدراسات النحوية:

كان لعملية جمع القرآن وتدوينه في مصحف واحد في وقت عثمان وهو أمر متفق عليه من قبل الصحابة الذين عاصروا الرسول صلى الله عليه وسلم،كان لهذه العملية أثرها القوي النافذ في الحياة العامة وفي حركة النمو الفكري الاسلامي، حيث انقسم الدارسون للقرآن الى طوائف وفرق تخصصية كل طائفة اهتمت بجانب معين.

فطائفة اتجه نشاطها الى تصحيح متن القرآن عن طريق الرواية وهي طائفة القراء وطائفة أخرى ذهبت تدرس القرآن لتستخرج الأحكام الشرعية لبناء المجتمع الاسلامي وهي طائفة الفقهاء.

وطائفة ثالثة راحت تدرس القرآن وتعتني بالجانب الاعرابي، حيث اتخذت من اللغة المنطق الأساسي في بحثها، مستعينة برواة اللغة وتتبع كيفيات النطق ورسم الكلمات، ثم تفرعت في تلك الدراسات، فتناولت علل الاعراب وهي طائفة النحاة.

فالنحو من هذا الجانب وليد التفكير في قراءة القرآن[63] وذلك لأن العلماء المهتمين بهذا الجانب لم يفكروا في بداية الأمر بدراسة علم يبحث علل التأليف ولكنهم توصلوا الى ذلك بعد أن نضجت الفكرة أثناء قيامهم بعملهم القرآني، فالنحو العربي ولد وهو في حاجة ماسة الى نص قوي يحميه ويمده بالقواعد الثابتة التي يتخذها كقياس بالنسبة له وكدليل لاظهار الطرق واستنباطات النتائج التي ستصبح أعمالا قاعدية يرجع اليها في كل عملية نقدية تنصب على الكلمة وما يعتريها من تقديم أو تأخير ومايلحقها من الرفع والنصب والجر والجزم ويصيبها بمفردها . وما يلحقها كذلك وهي داخل تركيب من الجمل كل هذه فرضيات كان المهتمون بهذا العلم يبحثونها فيما بينهم للوصول الى قوانين محكمة تكون السند القوي لعملية النقد الأدبي الذي يندرج في اطار المنهج اللغوي فوجدوا في القرآن القاعدة الثابتة وهم يستقرؤون آياته

---

(63) مدرسة الكوفة، ص 20 نقلا عن كتاب التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، د. عبد الفتاح لشيم، ص 13 .

ويتتبعون أواخر الكلمات داخل السور والآيات .فعن طريق هذه النظرة نما النحو وترعرع حتى ازدهرعوده ،واكتمل نموه، فأصبح أداة قوية في يد الناقد يحكم بها على مدى صحة الكلمات وتناغمها مع المعنى وانفعالها مع الفكرة وتأديتها للدور الذي وجدت من أجله في النص. فالنحو من هذه الوجهة نشأ مرتبطا ارتباطا وثيقا بالقرآن الكريم "ولولا هذا القرآن لما نشأ هذا العلم الذي تمت له السيطرة فيما بعد على كل علم من العلوم العربية وآدابها "[64]، وكان الرعيل الأول من الدارسين النحاة من القراء، أو ممن عنوا بالدراسات القرآنية فمن البصريين، عبد الله بن اسحاق الحضرمي، وعيسى بن عمر الثقفي، وأبو عمرو بن العلا، والخليل بن أحمد، ومن الكوفيين، علي بن حمزة الكسائي، ويحي بن زياد الفراء.

وقد ساعد على نمو هذه المدرسة واتساع أهميتها وانتشار نتائجها في الأقاليم والأمصار المفتوحة الداخلة في حكم الدولة الاسلامية الحاجة الى معرفة لغة الدولة والى حياة الاسلام في ظلها. يقول الدكتور عبد الفتاح لشين: "وقد وجدت هذه الشعوب في هذه المدرسة ما يضمن لها معرفة اللغة ويحقق لها الرغبة في حياة مستقرة آمنة ".[65]

و قد اتسعت جهود هؤلاء العلماء في دراسة القرآن دراسة نحوية لإزالة اللحن الذي شاع وانتشر وبدأت أخطاره في الميدان الثقافي والفكري، وقد يصعب على الدارس أن يتتبع خطوات هؤلاء العلماء الأعلام ويحدد مراحل أعمالهم ونموها غير أن الملاحظ أن اللغة العربية في أواخر قرنها الثاني من الفتح الاسلامي شهدت نتائج هذه الأعمال مسجلة ومبوبة في كتاب ضخم هو كتاب سيبويه فإليه يرجع الفضل الأكبر في جمع آراء أساتذة الخليل وتنسيقها وتبويبها لتصبح تلك الجهود في متناول الدارسين على اختلاف طبقاتهم خاصة في مجال الاستعانة بالقاعدة النحوية لمعرفة النص القرآني أو البيت الشعري، وإذا كان اللحن هو السبب الرئيسي الذي دفع بعلماء الاسلام الى

(64) القرآن الكريم وأثره في الدراسات النحوية، ص 45 .

(65) التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القادر الجرجاني، ص 14.

التفكير في وضع قواعد نحوية تظبط الألسنة وتحافظ على سلامة المعاني للكلمات فاننا نتساءل هل اللحن هو السبب الرئيسي في ذلك أم هناك أسباب أخرى أدت الى ذلك؟

لعل وجود القواعد النحوية لكل أمة تمتلك رصيدا فكريا وحضاريا من الأعمال الجليلة وخزانا قويا من اللغة لا يمكن أن تترك نفسها هكذا بدون أن تبحث لها عن قاعدة تحميها وتشد عضدها وتعمل على تنميتها وتزيد في عمرها ، فالنحو العربي لم يحفظ اللغة من العثرات فحسب بل زادها نموا واتساعا وذلك بفضل ما قدم لها من تحليلات وتفريعات أخذت طابع الشمولية في تصوير المعاني من خلال حركات الاعراب بالنسبة الى أواخر الكلمات .ولو اقتصر الأمر على اللحن فقط لما وصل قاموس النحو من حيث الضخامة والأهمية والاعتناء الى هذه الدرجة التي نراها . فالنحو زيادة عن كونه يعصم اللسان من الخطأ ويحمي الكلمات من فقدانها لمعانيها الأصلية التي وضعت لها ، فهو أداة من الأدوات الفعالة في يد الناقد يستعملها لمعرفة معاني الكلمات من حيث الدلالات المعنوية وفائدة كل كلمة في الجملة وما تحمله من معنى . فهو يخلع عن الكلمة معناها ويبين هذا المعنى من خلال التسمية التي تطلق على الكلمة (الفعل وتعريفاته والاسم وحالاته أو صفاته) . فمن هذه الوجهة نجد أن النحو يقدم تفسيرات جاهزة للناقد، وهذه التفسيرات لم تكن وليدة الصدفة انما هي جهود بذلت وأعمال قدمت فكانت النتائج حسب هذه الجهود والأعمال .

واذا كان القرآن الكريم هو الدافع الأساسي للبحث عن القواعد النحوية من زاويتين . زاوية محاربة اللحن وعدم تركه ينتشر، وزاوية التعبيرات القرآنية التي مثلت القواعد الثابتة التي لا تتغير ، والتي أعطت الشاهد العملي لكل ظاهرة لغوية توصل اليها المتتبعون ، فان هذه الظاهرة تبدو في بداية الأمر كعينات يتلقفها الباحث والمنقب لكنه سرعان ما يسجلها في قاعدة عامة عندما يقوم بعملية تنقيبه في القرآن. واذا كان كلام الله المنزل قد أضفى على الساحة اللغوية والفكرية جوا عاما كما سأبينه في

فصل الاعجاز ، فإن هذا الجو تحول فيما بعد الى سليقة لغوية ، أو بتعبير أدق تحول هذا الجو الى ملكة ناقدة يعرفها جل العرب في عصر البعثة وبعده، وهذا ما ترك الكل يتنبه الى خطورة اللحن الذي بدأ يظهر في البيئة اللغوية العربية من جراء دخول طوائف الموالي والاعاجم تعلموا اللغة العربية محاكاة وتقليدا و اللكنة الاعجمية لا زالت لاصقة بألسنتهم.

معنى اللحن:

يقول ابن فارس :" اللام ، والحاء، والنون بناءان يدل أحدهما على امالة الشيء من جهته ويدل الآخر على الفطنة والذكاء" [66] فأما اللحن بسكون الحاء فإمالة الكلام عن جهته الصحيحة في العربية يقال:لحن لحنا. ومن هذا القبيل القول هو طيب اللحن، وهو يقرأ بالالحان وذلك أنه اذا قرأ كذلك اللحن معرفة معنى الكلام . قال الله تعالى: «ولتعرفنهم في لحن القول» [67].

وهناك أصل آخر للحن وهو الفطنة يقال: " لحن يلحن لحنا وهو لحن ولاحن وفي الحديث « لعل بعضكم أن يكون ألحن بحجته من بعض» وقد يراد باللحن اللغة . فقد ذكر الاصمعي وأبو زيد : أن لحن اللغة ومنه قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه « تعلموا الفرائض واللحن كما تعلمون القرآن» [68].

فاللحن تشتمل مادته على الخطأ كما تشتمل مادته على الفطنة والذكاء، والفرق بينهما خفي ودقيق ، وفحوى الكلام هوالذي يوضحه من خلال الدراسة للأسلوب . واذا كان اللحن في جانبه المتمثل في الخطأ يعد الباعث الأول على تدوين اللغة وجمعها وعلى استنباط قواعد اللغة وتصنيفها ، فقد كانت حوادثه التي تظهر بين الحين والآخر ناقوس خطر ينذر بصوته أولي الغيرة على العربية والاسلام بأن يقاوموه ويبينوا خطره

---

(66) القرآن الكريم وأثره في الدراسات النحوية، ص 45.

(67) سورة محمد: الآية 30

(68) الأمالي للقالي ص 5.

ويتخذوا منه الدافع الأساسي لاستنباط الاتجاه الصحيح للنطق السليم ، والمحافظة على اللغة الصحيحة كما نطق بها العرب، وجاء بها القرآن الكريم .

وقد بدأ اللحن خفيفا زمن الرسول صلى الله عليه وسلم على مسرح الحياة اللغوية فقد لحن رجل بحضرته فقال: « ارشدوا أخاكم فقد ضل »[69]. ويعلق الرافعي على هذا الحديث مستدلا به على أن أول ما حدث من اللحن كان على عهد النبي صلى الله عليه وسلم فيقول :« لو كان اللحن معروفا في العربي قبل ذلك العهد مستقرا للأسباب التي يكون عليها لجاءت عبارة الحديث غير هذه الوجهة ، لأن الضلال خطأ كبير ، والارشاد صواب أكبر منه في معنى التضادي ، بل أن عبارة الحديث تكاد تنطق بأن ذلك اللحن كان أول لحن سمعه أفصح العرب صلى الله عليه وسلم »[70]. واللحن في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم قوله :« أنا قريشي ونشأت في بني سعد فأنى لي اللحن »[71]. وكان أبو بكر الصديق رضي الله عنه يقول : « لان أقرأ وأسقط أحب الي من أن أقرأ فالح »[72]. وفي عهد عمر اتسعت الفتوحات الاسلامية وزاد اختلاط العرب بالأعاجم وكثرة حوادث اللحن ومر عمر على قوم يسيئون الرمي فيقرعهم فيقولون : "انا قوم متعلمين فيعرض مغضبا ويقول :« والله لخطؤكم في لسانكم أشد علي من خطئكم في رميكم » سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول :«من أبو موسى الأشعري» فكتب عمر الى أبي موسى. سلام عليك أما بعد فاضرب كاتبك سوطا واحدا وأخر عطاءه سنة" [73]. والأخطر من هذا كله تسرب اللحن الى قراءة الناس للقرآن.

فقد قدم أعرابي في خلافة عمر فقال :"من يقرئني شيئا مما أنزل على محمد ؟ فقرأ رجل سورة براءة بهذا اللحن :«وآذن من الله ورسوله الى الناس يوم الحج الأكبر أني

---

(69) الخصائص ج2، ص 8.

(70) تاريخ آداب العرب للرافعي، ج1 ، ص 243.

(71) المزهر للسيوطي ج2، ص 397.

(72) في أصول النحو لسعيد الأفغاني ص 7.

(73) القرآن الكريم وأثره في الدراسات النحوية ص 48.

بريئ من المشركين ورسوله»[74] . فقال الاعرابي :"ان يكن الله بريئ من رسوله فأنا أبرأ منه" فبلغ عمر مقالة الاعرابي فدعاه فقال:"يا أمير المؤمنين إني قدمت المدينة ... وقص القصة فقال عمر: " ليس هكذا يا أعرابي" فقال: "كيف يا أمير المؤمنين ؟" فقال: «..ان الله بريئ من المشركين ورسوله» فقال الاعرابي:"وأنا أبرأممن برئ الله ورسوله منهم" فأمر عمر أن لا يقرأ القرآن الا عالم باللغة"[75]

ولعمر تنسب تلك المقولة المأثورة :"تعلموا العربية فانها تثبت العقل وتزيد في المروءة" ومر عمر برجلين يرميان فقال أحدهما للآخر : (أسبت) فقال عمر :" سوء اللحن أشد من سوء الرمي" [76]فجعل ابدال الصاد سينا من اللحن . هذه بعض الحوادث المشهورة في عملية اللحن دخلت معترك النقد وتصدى لذلك أصحاب مدرسة الرسول صلى الله عليه وسلم لايقاف هذا الاتجاه الخطير على سلامة اللغة وقوة تأثيرها واصابة مفرداتها. وحتى يبقى كتاب الله مصونا في ألسنة الناس وبعيدا كل البعد عن كل تحريف مما يضمن حفظه من كل تغيير فقد دعت الحاجة الى علم يعرف به خطأ الكلام من صوابه ، ليحافظ على بناء العربية التي أنزل بها القرآن الكريم ذلك العلم هو علم النحو.

نشأة علم النحو:

نشأ النحو العربي في ظل العمل الدائم لفهم النص القرآني وصيانته من كل الانحراف رتصحيح ألسنة الأعاجم عند النطق حتى لا تكون الآيات القرآنية عرضة لذلك . واذا كانت الروايات مختلفة في شأن الذين فكروا في وضع القواعد الأولى لعلم النحو فهذا الأمر ليس موضوع بحثي هذا والمهم أن علي بن ابي طالب شارك في هذه القضية وكان له فضل التنبيه والتفكير الى ضرورة وضع القواعد التي تصون اللغة العربية

---

(74) سورة التوبة: الآية 9.

(75) في أصول النحو، ص8.

(76) نفسه.

والآيات القرآنية من الانحراف الحركي .فقد روى ابن الانباري :" إن عليا كرم الله وجهه هو الذي وضع النحو . سمع أعرابي يقرأ (لا يأكله الا الخاطئين) [77] . فوضع النحو" [78] ومرة أخرى يجعل من على كرم الله وجهه مصدرا لمقاييس هذا العلم واصطلاحاته، ويشترك معه في هذا الجهد العلمي ، أبو الاسود الدؤلي . فيقول :"روى أبو الأسود قال: دخلت على أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام فوجدت في يده رقعة، فقلت :ما هذه يا أمير المؤمنين ؟ فقال: اني تأملت كلام العربي فوجدته قد فسد بمخالطة هذه الحمراء يعني الأعاجم، فأردت أن أضع شيئا يرجعون اليه، وويعتمدون عليه، ثم ألقى علي الرقعة وفيها مكتوب : الكلام كله اسم وفعل وحرف، فالاسم ما أنبأ على المسمى، والفعل ما أنبأ به والحرف ما أفاد معنى. وقال لي: أنح هذا النحو، وأضف اليه ما وقع اليك.... " [79].

فإذا كان الصحابيان الجليلان أبو بكر وعمر قد كتبا القرآن وجمعاه في مصحف واحد وعثمان بن عفان وحد الكتابة وعممها على سائر الأقاليم.فان عليا بن أبي طالب أعطى الاشارات الأولى لوضع قواعد تصون العربية وتحمي القرآن من النطق غير السليم الذي يخل بالمعنى. فان مدرسة الرسول صلى الله عليه وسلم بقي جهدها يعطي الثمار الطيبة في ارساء قواعد الحضارة الفكرية والمادية. فعلي بن أبي طالب تعلم في مدرسة القرآن وهي التي فتحت قريحته الفكرية وأعطته كل هذه الخواطر وتركته يتنبه لمثل هذه الظواهر التي تستنبط من القرآن الكريم فتتحول بطول المدة الى منهج عملي وعلمي يعتمد عليه في استنباط القواعد النحوية التي تعد وسيلة من الوسائل الاساسية الهامة في يد الناقد يستعين بها علي فهم النص الأدبي وتفسير ما غمض في جانب من جوانبه العديدة . واذا كانت مقاومة اللحن تدخل في باب النقد واصلاح ألسنة

---

(77)سورة الحاقة: الآية 37.

(78) نزهة الألباء في طبقات الأدباء، ص7.

(79) المصدر نفسه، ص 4 ـ 5 .

الناس، فان مقاومته لا تتوقف على الملاحظات الشفوية العابرة التي تصادف المتكلم وهو يلحن والمستمع وهو على جانب كبير من السليقة العربية فيصحح له بذلك بدون علة تذكر أو قاعدة تبين. فمما لا شك فيه أن عصر السليقة أصبح لا يجدي في تلك الفترة حيث الامتداد الحضاري الاسلامي ودخول الأمم في الاسلام، لابأبدانها فحسب انما بلغتها وفكرها وحضارتها بكيفيات مختلفة. وقد يكون ذلك سهلا على أبناء الشعوب غير العرب لو أن اللغة العربية كانت كسائر اللغات الأخرى تخضع لعوامل ظرفية وزمنية يعتريها من الرقي والاضمحلال ما يعتري سائر اللغات العادية.

لكن اللغة العربية بحكم ارتباطها بالقرآن الذي ضمن لها البقاء والثبات ودعمها بالتقنيات القاعدية التي كانت العمل الرئيسي والاساسي لجعلها لغة قوية متينة. ازاء هذا العامل بدأ الدارسون في التفكير بجدية حول القرآن وما اشتمل عليه من ظواهر ذات بال، وتطبيقها على كل كلام أدبي شعرا كان أم نثرا، وذلك لأسباب متعددة منها : أن القرآن أخذ العناية القصوى من العلماء من حيث التواتر وضبط روايته متنا وسندا وتدوينها وضبطها بالمشافة من أفواه العلماء الفصحاء من التابعين ، عن الصحابة ، عن رسول الله صلى الله عليه وسلم "فهو النص العربي الصحيح المتواتر المجمع على تلاوته بالطرق التي وصل الينا بها في الأداء والحركات والسكنات، ولم تعتن أمة بنص ما اعتنى المسلمون بنص قرآنهم" [80] . وقد اشترط القراء لصحة القراءة شروطا ثلاثة :

1 ـ صحة السند بها الى الرسول صلى الله عليه وسلم.

2 ـ موافقتها رسم المصحف المجمع عليه .

3 ـ موافقتها من الوجوه العربية.

هذه الشروط العلمية المطبقة على قراءات القرآن اتخذها النحاة كسند قوي للوصول الى قواعد نحوية كما يقول سعيد الأفغاني:" والمنهج السليم في ذلك أن يمعن النحاة في القراءات الصحيحة السند، فماخالف منها قواعدهم صححوا به تلك القواعد

(80) في أصول النحو، ص 28 .

ورجعوا النظر فيها فذلك أعود على النحو بالخير .أما تحكيم قواعدهم الموضوعة في القراءات الصحيحة التي نقلها الفصحاء العلماء فلب للأوضاع وعكس للمنطق اذا كانت الروايات الصحيحة مصدر القواعد لا العكس" [81]

فالقرآن هو المصدر الأساسي للقواعد النحوية والنحاة يجدون أنفسهم مضطرين الى ذلك سواء أرادوا أو لم يريدوا كما يقول فخر الدين الرازي: " اذا جوزنا اثبات اللغة بشعر مجهول ، فجواز اثباتها بالقرآن العظيم أولى وكثيرا ما ترى النحويين متحيرين في تقرير الألفاظ الواردة في القرآن، فاذا استشهدوا في تقريرها ببيت مجهول فرحوا به، وانا شديد التعجب منهم فانهم اذا جعلوا ورود ذلك البيت المجهول على وفقها دليلا على صحتها فلان يجعلوا ورود القرآن دليلا على صحتها كان أولى... " [82]

وقد حاول النحاة بكيفيات متعددة الخروج بقواعدهم على قراءات القرآن والبحث على شواهد شعرية قد تكون موجودة أو مصطنعة من قبلهم وهذا ما أحدث الخلل وترك ثغرات توجه اليهم الانتقادات. ، لانهم يريدون بناء قواعدهم على كلام العرب فيجمعون شذرات شعرية ونثريتمن هذه القبيلة وتلك من أعرابي في الشمال الى امرأة في الجنوب، ومن شعر لا يعرف قائله الى جملة غير منسوبة ، يجمعون هذه الى كلام معروف ومشهور ويصنفون قواعد تصدق على أكثر ما وصل اليهم بهذا الاستقراء الناقص الذي لا يستند الى خطة محكمة في الجمع ثم يحاولون ترميم مواطن الخلل بمقاييس منطقية يريدون اطرادها في الكلام. وهذا ما ترك ابن جني يوجه نقده اللاذع الى النحاة بقوله : " فقراءات القرآن جميعها حجة في العربية متواترها وآحادها وشاذها ، وأكبر عيب يوجه الى النحاة عدم استعابهم اياها ، واضاعتهم على أنفسهم ونحوها مئات من الشواهد المحتج بها ولو فعلوا لكانت أشد احكاما ... " [83].

---

(81) في أصول النحو، ص 32 ـ 33 .

(82) تفسير فخر الدين الرازي ج3، ص 193.

(83) مذهب ابن جني في الاحتجاج من كتابه المحتسب نقلا عن كتاب في أصول النحو ص 45.

فلا شك أن النحاة الذين ساروا على نهج القراءات كانت أعمالهم موفقة ونتائجهم ايجابية . أما أولئك الذين ساروا على طريقة البحث عن شواهد غير قرآنية لقواعدهم ، فقد أنتجوا قواعد دخلت في حكم الشاذ الذي يحفظ ولا يقاس عليه.

أهم الكتب التي صنفت في هذا المجال :

الكتاب لسبويه:

الكتاب لسبويه قد أخذ الشهرة والذيوع ما لم يأخذه أي كتاب من الكتب التي صنفت سواء في عصره أو قبل عصره أو بعده لأنه جمع كل الدراسات السابقة وأضاف اليها جهده وعمله الميداني حتى قالوا : " ان كتابه كان أول وضع شامل لقواعد العربية ، لم تغير الأجيال المتأخرة شيئا من أسسه وقواعده ، وان وسعته توسيعا مختلف النواحي، أو غيرت من صوره وقوالبه ... "[84].

فسبيويه يتخذ من الشاهد القرآني الدليل القوي والقاعدة الاساسية للوصول الى التقعيد النحوي الذي يريده ولولا ذلك لوجد العنت والتعب في كثير من القضايا النحوية التي درسها من خلال بحثه القيم الذي قدمه . فعندما يتحدث عن الفاعل الذي يتعداه فعله الى مفعولين في اللفظ لا في المعنى يقول: " ومثل ما أجرى مجرى هذا في سعة الكلام والاستخفاف قوله عز وجل « بل مكر الليل والنهار »[85] فالليل والنهار لا يمكران، ولكن المكر فيهما "[86]

وفي حديثه عن المصادر جرى مجرى الفعل المضارع في عمله ومعناه قوله تعالى: « أو اطعام في يوم ذي مسغبة يتيما ذا مقربة »[87].

والامثلة في ذلك كثيرة فلا يخلو باب من أبواب الكتاب الا وفيه الشاهد القرآني وهذا ما ذهب اليه الدكتور وافي بقوله : "فنظام الاعراب عنصر أساسي من

(84) العربية، يوهان فيك ص 59 ـ 60

(85) سورة سبأ: الآية: 33 .

(86) الكتاب ج1، ص 176.

(87) سورة البلد: الآية 14 ـ 15

عناصر اللغة العربية وقد اشتملت عليه منذ أقدم عهودها وكل ما عمله علماء القواعد حياله أنهم استخلصوا مناهجه من القرآن والحديث وكلام الفصحاء من العرب ، ورتبوها وصاغوها في صورة قواعد وقوانين" [88]

فالاعراب قواعد جهة يستفيد منها الناقد في عملية تحليله للنصوص والتنقيب عن فهم معانيها اذ به يتضح المعنى وعن طريق تعرف الصلة في المعنى بين الكلمة والكلمة في الجملة الواحدة ولعل كلمة الأعراب في حد ذاتها توحي بالافصاح وفي اللغة هو الافصاح عما في النفس، ومن ذلك الحديث الشريف « الثيب تعرب عن نفسها والبكر رضاها صمتها » [89].

نحو أبي عبيدة:

يبدأ كتابه بمقدمة يبين فيها الاسباب والدواعي التي دفعته الى تأليف كتابه الذي ضمنه العديد من القضايا اللغوية وتطرق من خلال ذلك الى شرح أوجه الاعراب والغريب، والمعاني الموجودة في القرآن وذلك خدمة منه للقرآن وتوضيح ما غمض فيه على الذين دخلوا في دين الله وهم عن السليقة العربية بعيدون فيقول:"... فلم يحتج السلف ولا الذين أدركوا وحيه الى النبي صلى الله عليه وسلم أن يسألوا عن معانيه لأنهم كانوا عرب اللسان، فاستغنوا بعلمهم به عن المسألة عن معانيهم و وعما فيه مما في كلام العرب مثله من الوجوه والتخليص، وفي القرآن مثل ما في الكلام العربي من وجوه الاعراب، ومن الغريب، والمعاني..." [90]

فهو يستقرئ القرآن ويبين ما فيه من حالات نحوية اعتراها الحذف فوقع موقع الغموض والاستفسارات الكثيرة فهو بهذه العملية يقوم بتحليل الآية وايضاح ما بها من علل وأحكام تحتاج الى ايضاح يتقبله العقل ويتوافق مع المنطق. فيقول في الآية « مالك

---

(88) فقه اللغة، د. عبد الواحد واف ص 206.

(89)مسند الإمام أحمد، ج2 ، ص 192.

(90) مجاز القرآن لأبي عبيدة، ج1، ص8

يوم الدين» نصب على النداء، وقد تحذف ياء النداء، مجازه: «يا مالك يوم الدين» لأنه يخاطب شاهدا، الا تراه يقول: أياك نعبد فهذه حجة لمن نصب، ومن جره قال: هما كلامان: فلا شك أن هذا التحليل النحوي يدخل في اطار النقد التفسيري للقرآن الدين الحساب وهو الجزاء، يقال في المثل: "كما تدين تدان" ومجاز من جر «مالك يوم الدين» أنه حدث عن مخاطبة غائب ثم رجع وخطب شاهدا فقال: « اياك نعبد وإياك نستعين اهدنا » ومجازه «اياك نعبد» اذا بدئ بكناية المفعول قبل الفعل جاز الكلام، فان بدأت بالفعل لم يجز، كقوله: نعبد اياك فان زدت الكناية في آخر الفعل جاز الكلام، أدعوك اياك...."[91].

«ومثل الذين كفروا كمثل الذي ينعق بما لا يسمع الا دعاء ونداء»[92] انما الذي ينعق الراعي، ووقع المعنى على المنعوق به وهي الغنم، تقول كالغنم التي لا تسمع الذي ينعق بها راعيا، والعرب تريد الشيء فتحوله الى شيء من سببه، وهكذا يستمر في ايضاح كل ما غمض من الآيات القرآنية بطريقة جديدة تتمثل في ربط النحو بالمعنى حتى يجد المخرج الصحيح والسليم لتحليلاته وأبحاثه النقدية الشيقة.

فقد ربط الجانب المعنوي للآيات بالقاعدة النحوية المادية الملموسة التي تمثل النظرة الموضوعية تجاه النص المتناول من قبله. ولم يقتصر على هذا الجانب فحسب بل راح يستعرض من خلال حديثه النصوص الشعرية العربية حتى يبين أن القرآن لم يكن شاذا في ذلك بل هو قرآن يوافق كلام العرب مصداقا لقوله تعالى: «وما أرسلنا من رسول الا بلسان قومه»[93] فهو بعلمه المنهجي المقنن قد اتبع الطرق الآتية:

أ- ايضاح القاعدة النحوية

ب - ربط القاعدة بالمعنى

---

(91) المصدر السابق، ص 23، 24.

(92) سورة البقرة: الآية 170.

(93) سورة ابراهيم: الآية 4

ج ـ تبيان المحذوف وسبب ذلك

د ـ مقارنة ما جاء في القرآن بكلام العرب واظهاره أن العرب نطقت بذلك فلا حاجة الى تأويلات فلسفية خاطئة قد لا تنفع النص الادبي من أي جانب من جوانبه.

ابن قتيبة واتجاهه الجديد في تأويل مشكل القرآن:

تصدى ابن قتيبة الآخر بالرد على الملاحدة الذين يحاولون بطرق متعددة نفي الاعجاز عن القرآن وسلك في رده مسالك متعددة منها الجانب البلاغي والجانب اللغوي والجانب النحوي، محاولا من ورا ذلك اظهار فضل القرآن فيقول: " انما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الاساليب وما خص به لغتها دون جميع اللغات فانه ليس في جميع الامم أمة أوتيت من العارضة والبيان، واتساع المجال ما أوتيته العرب خصص من الله، لما أرهصه الرسول وأراده من اقامة الدليل على نبوته بالكتاب، فجعله علمه.... "[94]

فابن قتيبة بهذه المقدمة يبين أن في القرآن أسرار لا يمكن الوصول اليها بالتأثرية الذاتية أوبالمحلات المألوفة، انما يحتاج الفرد الذي يريد ذلك أن يعرف جملة من القواعد واستعمال جملة من المدركات منها :

1 ـ استعمال العقل المتأمل

2 ـ معرفة مذاهب العرب وفنونهم في القول

3 ـ أن يعرف خصائص اللغة العربية وما امتازت به من افتنان في الاساليب التعبيرية الموحية المعبرة التي تترك المتأمل يستنبط أمورا قد لا تخطر بباله مطلقا فتدفع به الى العمل الجاد والبحث المستمر.

ولقد سار ابن قتيبة على هذا النهج فبحث في النحو والبلاغة واللغة والذي أتناوله في هذا الجزء هو الجانب النحوي الذي ركز عليه ابن قتيبة في كتابه مشكل

(94) تأويل مشكل القرآن، ص 10.

القرآن فقد أشار في البداية الى أهمية الاعراب وأورد الاساس الذي يوديه في عملية استجلاء ما غمض من النص وأن حذق النحو يعد من الضروريات الاساسية في عملية تحليل وتفكيك النص القرآني . وأن النطق بكلمة بكيفية قد يفيد معنى والنطق بها بكيفية أخرى قد يؤدي معنى آخر. وهذا ما ترك البعض ينظر الى القرآن نظرة تبدو له وكأنه يصعب تفهمه واستكشاف معانيه واستجلاء حقائقه فيقول: " وللعربية (الاعراب) الذي جعله الله وشيا لكلامها، وجلية لنظامها، وغارقا في بعض الاحوال بين الكلامين المتكافئين، والمعنيين المختلفين كالفاعل والمفعول، لا يفرق بينهما، اذا تساوت حالاهما في امكان الفعل أن يكون لكل واحد منهما ـ الا ((بالاعراب)) "[95].

فابن قتيبة لا ينظر الى الاعراب نظرة جامدة وجافة أي ينظر اليه على أنه زينة للنص وحلية يوشي بها الكلام فهو الجو العام الذي به يبين الأثر الفني للنص زيادة على ذلك أنه الوسيلة الأساسية لاظهار المعنى وتبيان الحقيقة الكامنة في الأثر القرآني ويسوق لذلك أمثلة من الكلام العادي كمقدمة للوصول الى الآيات القرآنية فيقول: "ولو أن قائلا قال: (هذا قاتل أخي) بالتنوين وقال آخر: (هذا قاتل أخي بالاضافة، لدل التنوين على أنه لم يقتله ودل حذف التنوين على أنه قتله... "[96] فهو بهذه المقدمة يبين أن التنوين له أهميته الاساسية من حيث المعنى ولا يمكن تجاهله بالنسبة للدراسات التحليلية النقدية من قبل النقاد. ثم يخلص بعد ذلك الى الحديث عن القرآن وما فيه من كنوز مجازية لا تظهر معانيها ولا تنكشف أسراره االا باستعمال النحو كوسيلة الى ذلك فيقول: ولو أن قارئا قرأ: «فلا يحزنك قولهم، انا نعلم ما يسرون وما يعلنون»[97] وترك طريق الابتداء بانا، وأعمل القول فيها بالنصب على مذهب من ينصب (أن) بالقول كما ينصبها بالظن لقلب المعنى عن جهته، وأزاله عن طريقته وجعل النبي عليه السلام،

(95) تأويل مشكل القرآن، ص 14.

(96) المصدر نفسه، ص 4.

(97) سورة يونس: الآية 97

محزونا لقولهم: ان الله يعلم ما يسرون وما يعلنون وهذا كفر مما تعمده، وضرب من اللحن لا تجوز الصلاة به، ولا يجوز للمؤمنين أن يتجوزا فيه"[98].

والاعراب هو الفارق الوحيد في حركة البناء في الحرف الواحد بين معنيين فقد يقال: (رجل لعنة) اذا لعنه الناس أما أن يكون هو الذي يلعنهم فيقال: (رجل لعنة) وذلك بتحريك العين بالفتح. وهكذا يتخذ ابن قتيبة من الاعراب عن طريق النحو السبيل والطريق للوصول الى كشف الحقائق العلمية الكامنة في الآيات القرآنية وما فيها من أحكام لغوية ونحوية تسوق الباحث في علم القرا ءات والمتتبع في علم النحو الى استنباط القواعد الأساسية التي من شأنها أن تترك النص القرآني نموذجا يحتذي وتجعله في قمة الاهداف المنشودة للاستشهاد به في كل القضايا النحوية.

بالاضافة الى ذلك فان ابن قتيبة يجعل من النحو الوسيلة الاساسية للايجاز فكم من فكرة تحتاج الى اطناب وكثرة كلام فيعبر عنها بلفظة واحدة من حيث تحريك الحركة بالرفع أو النصب أو الجر فينقلب المعنى ويصبح شيئا آخر وهذا لا نجده الافي لغة متمدنة كما يقول الامام الرافعي: " ومن وجوه تمدين اللغة التي تناسب طابع الاقتصاد المدني هذه الحركات التي تخصص المعاني، وتعين الغراض بأيسر إشارة وهي أخص مميزات السمو العقلي، ومنها حركات الاعراب كقولهم: ما أحسن زيدا اذا أرادوا التعجب من حسنه، وما أحسن زيد ؟ اذا أرادوا نفي الاحسان عنه ولا يوجه ذلك في غير لغة الاعراب" [99].

فالنحو قبل القرآن كان سليقة وفطرة فلما جاء القرآن أصبح قواعد مقننة وعلم يدرس دراسة منهجية لاسباب منها:

أ ـ مقاومة اللحن وعصمة الالسنة من الأخفاء التي تعصف بالمعاني المتضمنة للآيات.

---

(98) تأويل مشكل القرآن، ص 14، 15.

(99) تاريخ آداب العرب للرافعي، ج1، ص 218.

2 ـ الايجاز ودوره الأساسي في عملية الاعراب حيث أن الأعراب يختصر العديد من القضايا التي تبدو غامضة وتحتاج الى كلمات كثيرة مع ميل الى الاطناب.

3 ـ القرآن اعتبر النموذج المحتذى من قبل النحويين واللغويين في مجال الاستشهاد.

4 ـ القاعدة النحوية أساسها القرآن الكريم فما وافق القرآن كان سليما وما عارضه كان من الشواذ.

5 ـ النحو بعد القرآن أصبح علما يدرس وقاعدة تتبع وثمرة من ثمرات تطوير اللغة وسلاح عملي في يد الناقد يحلل عن طريقه النص ويبني التركيب وفق مصطلحات متفق عليها تستجيب لخصائص اللغة العربية ومميزاتها الجمالية.

اذا كانت الادوات النقدية قد عرفت الاكتمال من حيث التقعيد وسارت على النهج السليم متأثرة بالقرآن نمت واكتملت مع شاهده الثابت في قاعدته النحوية ومفرداته التي حملت جملة من المعاني الحضارية المتطورة التي تتفق وحالة الشخص والتي كونت له دائرة كبرى في المجالات العلمية والفنية والعاطفية، مع صوره وتشبيهاته وموسيقاه التي أعطت في نهاية الامر علم البلاغة الذي عرف التطور والازدهار مع الاتجاه الاعجازي. فهل يكون لهذه الادوات مفعولها القوي في الكشف عن النظم الموجود في القرآن والوصول بها الى كنه حقيقة الاعجاز.

إن أدوات النقد المتمثلة في النحو واللغة والبلاغة ليست هي الوسيلة النهائية التي يمكن عن طريقها ازاحة الستار عن كل الكوامن الغامضة في النص القرآني ويومها فكر العلماء الاعلام والمتضلعين في علم هذه الادوات في البحث عن وسيلة أخرى تكون أكثر نجاعة وأقوى فاعلية للوصول الى الاعجاز الكامن في القرآن.

ان دمج هذه الادوات فيما بينها وجعلها وسيلة موحدة يتسلح بها الدارس والناقد والمفسر والمحلل قد تكون عاملا أساسيا اذا ما دعم بالجانب التاريخي والنفسي والفني

والتأثري بالنسبة لكل الدراسات المتعلقة بالقرآن. فأن السير على هذا المنهاج سيعطي بعض النتائج الاساسية في ميدان تحليل الصورة التخيلية التي اشتملت عليها الآيات القرآنية والتشبيهات القوية الموحية المعبرة، ذلك ما نلاحظه في الدراسات الاعجازية التي تعد من القضايا الاساسية التي استفاد منها النقد في جوانبه اللغوية والفنية والتاريخية والنفسية للوصول الى منهج متكامل يكون هو البداية في الدراسات النقدية.

الفصل الثاني

النقـد والإعجـــاز

النقد والإعجاز[1]:

كان لنزول القرآن أثره القوي في نهضة البلاغة وعلوم البيان عند العرب لما جاء به من جديد في أساليب التعبير والبيان. فدفعهم الى الانشغال به ودراسته دراسة ميدانية كل حسب اهتماماته. فالمفسرون يتتبعون آياته. والفقهاء يستنبطون منه أحكام وأصول الشريعة، واللغويون يبحثون في الالفاظ العربية والمعربة، الغريبة وغير الغريبة، والنحويون يتتبعون أوجه الاعراب لآياته، والبلاغيون يستقصون بيانه وبديعه، والنقاد يتخذون من الشاهد القرآني النموذج المحتذي في الصياغة من حيث تلاؤم اللفظ مع المعنى.

---

(1) الاعجاز جاء من العجز وهو الضعف. وأصله لغة التأخر عن الشيئ، وهو ضد القدرة، وأعجزه الشيئ فاته.

وجاء في القرآن: «وما أنتم بمعجزين في الأرض» العنكبوت الآية 22. ولم يأت في القرآن لفظ معجزة أو إعجاز، وإنما جاء في ألفاظ آية وبرهان وسلطان. وهذه الكلمات لاترادف كلمة معجزة ولا تشمل معنى الاعجاز المفهوم منها وإنما تدل على جزء من معناها الذي يشمل أكثر من معنى جزئي واحد، وهذا الجزء يقابل الدليل والحجة: «إن في ذلك لآية للمؤمنين» العنكبوت الآية 44. «بل هو آيات بينات في صدور الذين أوتوا العلم وما يجحد بآياتنا إلا الظالمون» العنكبوت الآية 49. «وكأي من آية في السموات والأرض» يوسف الآية 150. «وجعلنا ابن مريم وأمه آية» المؤمنون الآية 50.

برهان: بيان الحجة وهو فعلان مثل الرحمن وهو أوكد الأدلة فيقتضي الصدق أبدا لامحالة: قل هاتوا برهانكم إن كنتم صادقين» البقرة 111. «قل هاتوا برهانكم هذا ذكر من معي»الأنبياء الآية 24. «قد جاءكم برهان من ربكم» النساء الآية 174.

السلطان:«الذين يجادلون في آيات الله بغير سلطان» غافر الآية 35. «فأتوا بسلطان مبين» إبراهيم الآية 15 «ولقد أرسلنا موسى بآياتنا وسلطان مبين» هود الآية 97.

وقد ألف الطبري كتاب الأسلوب والبلاغة في الربع الثاني من القرن الثالث الهجري، فلم يستعمل في كتابه كلمة معجزة أو كلمة أخرى مشتقة منها بل استخدم كلمة آية. وقد استعمل العكلمة أحمد بن حنبل المتوفي سنة 241 هـ معجزة مقابل كلمة كرامة بالنسبة للأولياء. وأول كتاب عنون باسم اعجاز القرآن هو كتاب محمد ابن زيد الواسطي المتوفى سنة 306هـ وبعد هذه الفترة بدأت كلمات الآية والبرهان والسلطان تقل في الاستعمال وتحل محلها كلمة معجزة ويصف القرآن أعداءه ومعارضيه بأنهم لا يأتون بمثله (لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا). فسرها ابن جرير الطبري بقوله يعجزون عنه، ومن تلك الفترة بدأت كلمة الإعجاز تأخذ مكانتها في الميدان اللغوي، فهي تدل على العجز وعدم القدرة على المماثلة والمشابهة مما جاء في القرآن من آيات لما قالته العرب من شعر ونثر فني راق.

أنظر كتاب فكرة اجاز القرآن منذ البعثة النبوية حتى عصرنا الحاضر لنعيم الحمص.

ازاء هذه الحركة القوية تولدت علوم مختلفة كانت في أصلها تتجه الى خدمة القرآن وجلاء معانيه، وقد اتخذت العلوم لنفسها مسارا استقلاليا يتألف مع القرآن ولا يختلف معه ويتحد ولا يفترق،"حتى اذا امتدت لهذه العلوم فروعه وترامت الى آفاق بعيدة تشعيباته وجزئياته ظلت جميعها تنظر الى الاصل وتتقيد به، خشية أن تضل أو تحيد. وكثيرا ما تكون أوجه التباين في الفروع متفاوتة فاذا ما ذكر النص القرآني بطلت كل الفروع المناوئة، واضمحلت، لأن القرآن هو الحجة الدامغة والتي لا يعلو عليها حجة مهما سمت، وقويت، وكان شأن صاحبها "[2].

وكان علم التفسير أول العلوم التي تبوأت الصدارة لخدمة القرآن، وكان للمفسرين آراء تتفق وميول أصحابها. فالنحويون واللغويون طبعت كتبهم باسم (معاني القرآن) فكتب الكسائي والاخفش والرؤاسي والمازيني والفراء والزجاج وأبو علي الفارسي وأبو جعفر النحاس كتبوا كتبا عنونوها باسم معاني القرآن فيها مزج بين النحو واللغة وانبرى علماء آخرون لتأليف كتب تحمل عنوان غريب القرآن، غير أنه انصب فيها العمل على الجانب اللغوي دون النحوي. وتخير علماء آخرون جوانب معينة في اللفظ القرآني، فاهتموا بها ودرسوها دراسة لغوية مثل كتاب(لغات القرآن) للأصمعي، و(لغات القرآن) للفراء وأبي زيد الأنصاري ثم (المصادر في القرآن) للفراء. ووجه بعضهم العناية للأسلوب القرآني والمعاني والنظم وصلته بالمعنى واللفظ.وهؤلاء استرعى اهتمامهم فنون التعبير في القرآن. ومن هؤلاء أبو عبيدة معمر بن المثني في كتابه (مجاز القرآن) والجاحظ في كتابه(نظم القرآن) وابن قتيبة في كتابه (تأويل مشكل القرآن). واذا كان النظام الاعتزالي المتأثر بالفلسفة ودروس الاعتزال. واتصاله بالثقافة الهندية والفارسية واليونانية وتعلمه للمسيحية ولا هوتها قد أكسبه هذا كله الميل الى التجربة والقياس وعدم القبول بالمنقول والمأثور، أراد أن يستعمل فكرة في ميدان تفسير القرآن للوصول الى الجانب الاعجازي فيه وذلك عن طريق مذهبه التجريبي

---

(2) التعبير الفني للقرآن، الدكتور بكري شيخ أمين، ص 155.

القياسي، وبذلك يكون قد خالف أصحابه من المعتزلة كما خالف أهل السنة الذين يقرون بأن اعجاز القرآن آت من نظمه وحسن تأليفه. فالنظام يرى غير ذلك في اعجاز القرآن، فهو يعتقد بأن الاعجاز جاء عن طريق اخباره عن الغيب (أما التأليف والنظم فقد كان يجوز أن يقدر عليه العباد لولا أن الله صرفهم عن ذلك) [3].

وكان لهذه النظرة التي اهتدى اليها النظام أثرها القوي في مجال النقاش والجدال والنقد من قبل المتحمسين للقرآن والذين يرون رأيا غير الذي استنبطه النظام. فكان أولُ المتصدين لهذه النظرية الجاحظ تلميذ النظام. فألف كتابا سماه نظم القرآن تحدث فيه عن الالفاظ القرآنية وما تحمله من معاني جزلة قوية فيقول في كتاب البيان والتبيين: "...وقد يستخف الناس ألفاظا ويستعملونها وغيرها أحق بذلك منها، الا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن" الجوع" الافي موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر، والناس لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة وكذلك ذكر " المطر " لأنك لا تجد القرآن يلفظ به الا في موضع الانتقام، وألامه وأكثر الخاصة لا يفصلون بين ذكر المطر وبين ذكر الغيث، ولفظ القرآن اذا ذكر الابصار لم يقل الاسماع واذا ذكر سبع سموات لم يقل الأرضين،ألا ترى أنه لا تجمع الارض على الأرضين، ولا السمع أسماعا والجاري على أفواه العامة غير ذلك، لا يفتقدون من الالفاظ ما هو أحق بالذكر وأولى بالاستعمال، وقد زعم بعضهم أنه لم يرد ذكر النكاح في القرآن الا في موضع التزويج "[4]. كما نبه الجاحظ الى ألفاظ القرآن التي تأتي بكيفية خاصة من حيث النظم كتصاحب الصلاة والزكاة والجوع والخوف والجنة والنار والرغبة والرهبة والمهاجرين والانصار والجن والانس.

ازاء هذه الدراسات الجزئية غير المختصة في ميدان الاعجاز ظهر في أواخر القرن الثالث الهجري وطوال القرن الرابع الهجري دراسات مستقلة في الاعجاز القرآني،

---

(3) المرجع السابق.

(4) البيان والتبيين، ج1 ، ص 20 .

اعتمدت على ما سبقها من مؤلفات مستفيدة مما جاءت به من أفكار واستنتاجات في مجال اظهار أوجه الاعجاز الذي اختص به القرآن ومن هؤلاء الذين افرد، وا للاعجاز كتبا مستقلة على بن عيسى الرماني، وأحمد بن محمد بن ابراهيم الخطابي، وأبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني. وسأحاول أن أتعرض إلى هؤلاء الثلاثة بالعرض والتحليل والنقد لما أنتجوه في ميدان إعجاز القرآن والأساليب المستعملة من قبلهم للإستدلال على نظرياتهم التي تحولت فيما بعد إلى نظرية نقدية متكاملة كان لها الأثر القوي في توجيه النقد وترشيده على الجانب النفسي والخطابي الذ سار على النهج اللغوي أو الباقلاني الذي اعتمد الإتجاه التكاملي في دراسته لإظهار الجانب الإعجازي للقرآن.

الرماني [5] ورسالته النكت في إعجاز القرآن:

أخذت الرسالة شكل جواب عن سؤال وجه للمؤلف عن « ذكر النكت في إعجاز القرآن دون تطويل بالحجاج » وهذا الجواب قاده إلى أن أوجه الإعجاز تظهر من سبعة أوجه: ترك المعارضة مع توافر دواعي وشدة الحاجة، والتحدي للكافة، والصرفة، والبلاغة، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلية، ونقض العادة، وقياسه بكل معجزة.

وقد وجه الرماني كل عنايته ودراسته إلى البلاغة فبين على أنها على ثلاث طبقات: منها ما هو في أعلى طبقة، ومنها ما هو في أدنى طبقة ومنها ما هو في الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى طبقة، ولا يقتصر على الذكر فقط بل يشرح كل هذه القضايا. شرحا وافيا ويستنتج أن البلاغة تنحصر في عشرة أبواب هي:

1 ـ الإيجاز 2 ـ التشبيه 3 ـ الإستعارة 4 ـ التلاؤم5 ـ الفواصل6 ـ التجنيس7 ـ

---

(5) هو أبو الحسن علي بن عيسى الرماني، نسبة إلى الرمان وبيعه، أو إلى قصر الرمان، وهو قصر بواسط. ولد سنة 296 هـ بسمراء، وقيل أنه ولد ببغداد ونشء فقيرا، اشتغل بطلب العلم واستعان على كسب قوته بالوراقة، وأخذ اللغة والنحو على جماعة من شيوخ العلم مثل أبي بكر بن السراج وأبي بكر بن دريد، وأخذ عنه أبو القاسم علي بن عبد الله الدقيقي، وكان مفتاح علوم النحو واللغة والفقه والكلام على مذهب المعتزلة (نزهة الألباء في طبقات الأدباء)ص310.

وقال عنه بعض أهل الأدب: " كنا نحضر عند ثلاثة مشايخ من النحويين فمنهم من لا نفهم من كلامه شيئا ومنهم من نفهم بعض كلامه دون البعض ومنهم من نفهم جميع كلامه. فأما من لا نفهم من كلامه شيئا فأبو الحسن الرماني، وأما من نفهم بعض كلامه دون البعض فأبو علي الفارسي، وأما من نفهم جميع كلامه فأبو سعيد الصيرفي. نفس المصدر ص 319.

ويحكى أن علي بن عيسى الرماني سؤل فقيل له: لكل كتاب ترجمة فما ترجمة كتاب الله عز وجل؟ فقال: هذا بلاغ للناس ولينذروا به. ومن كتبه التي أثبتها المصادر التفسير الكبير، والجامع لعلوم القرآن، والنكتب في اعجاز القرآن ولغات القرآن وشرح معاني القرآن للزجاج، وشرح كتابي المدخل والمقتضب المبرد وكتاب الاشتقاق الكبير وشرح كتاب سيبويه ونكت سيبويه وأغراض كتاب سيبويه والمسائل المفردة في كتاب سيبويه وشرح مختصر الجرمي وكتاب شرح المسائل للأخفش، وشرح الألف واللام للمازني وشرح كتاب الموجز في الأصول لابن السراج وكتاب التصريف وكتاب الهجاء، وكتاب الإيجاز في النحو، وكتاب المبتدأ في النحو والاشتقاق الصغير والالفاظ المترادفة، وتذكر المصادر أن له ما يريد عن مائة كتاب. معجم الأدباء، ياقوت الحموي، عن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص 10 ـ 11 .

توفي سنة 384 هـ في خلافة القادر بالله تعالى أبي العباس أحمد ابن اسحاق بن المقتدر بالله. نزهة الالف باء ص 319.

التصريف8 ـ التضمين 9 ـ المبالغة 10 ـ حسن البيان

وإذا كان الرماني قد حصر الكلام بكل مستوياته في ثلاث طبقات فهو بذلك يبحث عن الأساليب الثلاثة.

1 ـ الأسلوب البسيط.

2 ـ الأسلوب المتوسط.

3 ـ الأسلوب السامي.

وهي ألوان يمثلها عند الرومان ثلاثة نماذج كبرى في إنتاج الشاعر الروماني و " فيرجيل "[6] الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد. والذي نظر إلى المجتمع بمنظار ثلاثي، وقسمه إلى مجتمع راق ومتوسط ودون المستوى، ولكل قسم لهؤلاء لغتهم الخاصة. وهذا التقسيم لا نجده في القرآن الكريم بل يخاطب الناس جميعا بأسلوب واحد لكن الملاحظ في الأسلوب القرآني أن درجة التأثر به تختلف من شخص إلى آخر فهناك من يتأثر به لدرجة القوة اللا متناهية فيصبح متصوفا، وهناك من يتأثر به تأثرا يبلغ به إلى درجة الإيمان، وفريق يتأثر به تأثرا يبلغ به درجة الإسلام.

فالرماني وهو يدرس البلاغة من زواياها العشرة يريد من وراء ذلك الوصول إلى هدفين أساسين، أحدهما البحث عن الإعجاز القرآني من خلال القواعد البلاغية وثانيهما إمداد النقد الأدبي بمعايير وقواعد أصيلة عن طريقها يستطيع المفسر والناقد

(6) شاعر روماني عاش في القرن الأول قبل الميلاد ألف ديوان ضمنه قصائده في حياة الفلاحين وهي قصائد ريفية تعد نموذجا للأسلوب البسيط وديوانه الاخلاقي الذي يحث الرومان على التمسك بأرضهم الزراعية قصائد زراعية تعد نموذجا للأسلوب المتوسط. أما ملحمته الشهيرة (انيادة) فتعد نموذجا للأسلوب الراقي، وعلى هذا التقسيم شاع عند البلاغيين ما عرف بدائرة فيرجيل الأسلوبية، وهي دائرة ترسم على أساس محاولة توزيع هذه الأقسام الثلاثة على الطبقات الاجتماعية المتنوعة ومن ثم توزيع المفردات والصور ومظاهر الطبيعة وأسماء الحيوانات والآلات والأماكن على الطبقات الملائمة وفي هذا الإطار ترسم الحدود... فإذا اتفق مثلا أن كلمة الماشية تتناسب مع طبقة الزراع، وهذه الطبقة يلائمها الأسلوب البسيط فإنه لا ينبغي أن توضع في الطبقة الوسطى ولا العليا(عن مجلة فصول في النقد الأدبي الأسلوب والأسلوبية مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، المجلد الخامس، العدد الأول اكتوبر، نوفمبر، ديسمبر1984 ص 61 أحمد درويش).

الوصول إلى الحقيقة الكامنة في الآية القرآنية وإذا كان للنقد وظيفة تتمثل في الحكم أو التقدير أو الإهتداء إلى مبررات تؤيد حكم القيمة إلا أن له وظائف أخرى كما يوظفها « جيروم ستولنيتر» بقوله: "... فالنقد يحاول أن يفسر أو يوضح العمل الفني، فقد يفسر الناقد للقارىء الجانب اللغوي من حيث المفردة وصعوبتها وقد يفسر الجانب التاريخي من ناحية الروايات وقد يفسر معاني الرموز وقد يتتبع البناء الشكلي ويكشف عن الدلالات التعبيرية... فإيضاح معنى العمل وبنائه من أهم أغراض النقد... وهذا ما يسمى بالوظيفة التفسيرية للنقد.. فالعمل الفني شديد التعقيد، فالذي يوضحه ويبرزه الجانب التفسيري"[7].

فالقواعد البلاغية التي توصل إليها الرماني إنصبت بالدرجة الأولى على الكشف عن الجانب النفسي في النص القرآني ودرجة قوة تأثيره على الفرد، وهذا ما جعل القرآن يتميز بهذه الخاصية العجيبة التي أصر نفوس الكثيرين وشدت أزرهم وملكت عواطفهم ونحوه، فالرماني يحاول أن يجد الصيغة القاعدية للوصول إلى هذا السر الرباني العجيب بذلك يكون قد توصل إلى القاعدة النقدية لتقرير العمل الفني من معايير القيمة. فإذا لم يكن الناقد يكتفي بوصف مشاعره فحسب فلابد له من فحص خصائص العمل ذاته. غير أنه لا يستطيع أن يدافع عن تقديره إلا إذا استطاع أن يثبت كيف تؤدي هذه الخصائص إلى جعل العمل جيدا".[8]

أ ـ الإيجاز:

يعرف الرماني الإيجاز بأنه:" تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى " فينظر الرماني إلى هذا التعريف نظرة تمحيص وشرح وتحليل فيقول شارحا ذلك: " وإذا كان المعنى يمكن أن يعبر عنه بألفاظ كثيرة، ويمكن أن يعبر عنه بألفاظ قليلة"[9]. فالتعبير

---

(7) النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، جيروم ستولنيتر، ص 676.

(8) نفس المصدر، ص 170.

(9) النكت في اعجاز القرآن، ص 76.

بالألفاظ القليلة في مفهوم الرماني هو الإيجاز فالتعبير لا يطلق عليه صفة وحالة إيجاز إلا إذا سلك مسلكين، أحدهما أقل ألفاظا من الآخر فالعبرة عنده بعدد الحروف وعدد الكلمات، وكلما قلت الحروف تناقصت الألفاظ أخذ الكلام صفة الحسن واتصف بالجمال ويبدو أن هذا المنحى الذي سلكه الرماني فيه مبالغة لكون المبالغة عنده من ناحية الإيجاز تقتصر على قلة الكلمات والحروف، فالإشارة أبلغ من كل شيء لكونها خالية من الألفاظ والحروف. فالعبرة في كل اللغات وتعبيراتها لا يكون بعدد الحروف وكلماتها إنها العبرة والمعيار في ذلك ما يحمله اللفظ من معنى مطابق للألفاظ وما يلقيه من الظلال ومايثيره من صور حية مؤثرة على النفوس وما يخلفه من أفكار نيرة. فاللفظة قيمتها فيما تحمله من إيحاء حول المعاني المقصودة والأفكار المطلوبة والرماني لم يعرف الإيجاز تعريفا واحدا محددا معلوما كأهل التعريفات في الأبواب والفصول والعلوم المقننة المعروفة أيام زمانه، بل يطلق عليه أكثر من تعريف سالكا في ذلك مسلك من يقدم الدرس لمجموعة من المستويات حتى يوصل إليها الفهم والإفهام. وبعض تعريفاته مترادف والبعض منها متقارب حيث يقول: " الإيجاز تهذيب الكلام بما يحسن به البيان" و: الإيجاز وتصفية الألفاظ من الكدر وتخليصه من الدرن) و"الإيجاز إظهار المعنى الكثير للفظ اليسير" [10].

والإيجاز عند الرماني على وجهين:

1 ـ إيجاد حذف.

2 ـ إيجاز قصر.

إيجاز الحذف: هو إسقاط الكلمة للإجتزاء عندها، بدلالة غيرها من حال أو فحوى الكلام، وهذا اللون من الإيجاز كان معروفا من قديم الزمان. فكل كلمة تسقط من العبارة تكون معلومة من فحوى الكلام وسياقه فهو إيجاز حذف، وقد ذكر سيبويه في كتابه بهذا اللون بإيجاز الحذف وأطال فيه حيث عد هذا اللون من البلاغة من

---

(10) المصدر السابق، ص 80.

المواضيع المتوسع فيها ومن المرغوب في نوعيتها وأسلوبها. حيث يقول:" سمعنا من يوثق به من العرب يقول: إجتمعت أهل اليمامة لأنه يقول في كلامه إجتمعت اليمامة، يعني أهل اليمامة، فأنث الفعل في اللفظ لليمامة فترك اللفظ على ما يكون عليه في سعة الكلام "[11].

وفي موضع آخر من كتاب سيبويه يقول: "ومما جاء على اتساع الكلام والإختصار قوله تعالى: «واسأل القرية التي كنا فيها والعير التي أقبلنا منها ». يريد بذلك أهل القرية فاختصر وعمل الفعل في القرية كما كان عاملا في الأهل لو كان هنا. ومثال ذلك في كلامهم بنو فلان يطؤهم الطريق، وإنما يطؤهم أهل الطريق. ومثله في السعة قولك: أنت أكرم علي من أن أضربك، وإنما تريد و أنت أكرم علي من صاحب الضرب.. وليس يريد أكرم علي من الضرب ولكن أكرم علي من الذي أوقع به الضرب[12]. ويذكر سيبويه أسماء القبائل والأحياء وما يضاف إلى الأم والأب، يقول:أما ما يضاف إلى الآباء والأمهات فنحو قولك هذه بنو تميم وهذا بنو سلول ونحو ذلك، فإذا قلت هذه تميم وهذه سليم فإنما تريد بذلك المعنى، غير أني حذفت المضاف تخفيفا كما قال تعالى: «واسأل القرية» أي أهلها، إنما حذف المضاف تخفيفا،أو أنه حذف على الإتساع والإختصار ثم يقول: وهذا في كلام العرب كثير، وكان سيبويه يعلم أن كل البلاغيين والذين درسوا الايجاز من قريب أو بعيد يتعرضون لهذا الموضوع بالتفصيل ويستشهدون بهذه الآية القرآنية: «واسأل القرية » حيث أنها هي النموذج في مجاز الحذف أو المجاز المرسل.

وقد ذكر أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي في كتابه مجاز القرآن حيث في تفسيره للقرآن يستعمل الكلمات:(مجازه كذا) و(تفسيره كذا) و(كذا)و(غريبه) و(تقديره)و(تأويله) وفي كتاب سر الفصاحة لابن سنان يرجع فيه تسمية لفظ المجاز

(11) الكتاب،ج1، ص 26.

(12) نفسه، ص 108، 109.

الى أن أول من أطلق هذا الاسم هو الرماني.[13] والمتتبع للذين سبقوا الرماني يتحدث عن الايجاز يجد أن الرماني قد أضاف جديدا في مجال الايجاز حيث السابقون يذكرون الايجاز أو المجاز وما حذف دون التعرف على الاثر النفسي الذي يخلفه هذا الحذف والفائدة الحسية والمعنوية من ذلك. فعندما يستشهد بقوله تعالى:«وسيق الذين اتقوا ربهم الى الجنة زمرا حتى اذا جاؤوها وفتحت أبوابها» كأنه قيل: حصلوا على النعيم المقيم الذي لا يشوبه التنغيص والتكدير، وانما صار الحذف في مثل هذا أبلغ من الذكر لأن النفس تذهب فيه كل مذهب، ولو ذكر الجواب لقصر على الوجه الذي تضمنه البيان. فالله تبارك وتعالى لم يذكر النعيم الذي سيتحصل عليه المتقون وهم في حالة الفرحة والحبور الذي غشيهم وأظلهم يوم أطلعوا عليه وقارنوا بينه وبين المعاناة الدنيوية، فالنفس تذهب في مثل تلك المناظر كل مذهبها تستقر الجوارح وتهدأ الخواطر وتعم الفرحة الذاتية للنفس الانسانية، فالفرحة تركت مطلقة ولم تقيد بذكر جوابه وهذا من أعلى مراتب البيان وأجلاها وأقواها على النفوس التي يتملكها جانب السحر والبيان.

فالايجاز عند الرماني لا يقتصر على الحفظ فقط بل من وراءه أشياء كثيرة ومجالات متعددة ومختلفة في جوانب الاحساس والشعور، تقدم للسامع فيتناول منها ما أراد وفق مداركه ومعطياته الخاصة به وعمله الذي يقدمه في المكان الذي انكب عليه ومن حوله، وبذل لأجله الجهد بكل مداركه وما توفر لديه من قوى داخلية وخارجية. وهذا الاكتشاف الجديد من قبل الرماني لا يجاز الحذف والتعليلات العلمية والنفسية والخيالية التي قدمها لما توصل اليه يعد بداية لعمل جديد في ميدان البلاغة. وهي نفس اللفتة التي تركت عبد القاهر الجرجاني يعقد بابا خاصا مطولا في بلاغة الحذف، فالرماني نبه وأشار، والجرجاني أضاف وفصل وأعطى العلل والاسباب والمنطلقات القاعدية لعملية الحذف والايجاز.

ويعتبر الرماني ايجاز الحذف محاطا بشيء من الغموض للحاجة الى العلم

---

(13) سر الفصاحة لابن سنان، ص 199.

بالمواضع التي يصلح فيها الحذف من المواضع التي لا يصلح فيها.

ايجاز القصر: فيعرفه بأنه بنية الكلام على تقليل اللفظ وتكثير المعنى من غير حذف.[14] فالقصر هو كلام تام من ناحية لفظه ومعناه. ألفاظه قليلة حملت معاني كثيرة، وهذا يعود الى براعة المتكلم وتخيره من الالفاظ ذات الدلالات البعيدة والإشارات القوية اذا كانت طوع امكاناته ومداركه جاء بكلام بليغ هذا عند البشر، أما في كتاب الله تبارك وتعالى فهذا اللون من الايجاز بالقصر كثير وعليه يقوم الاعجاز القرآني انما الانسان فيه يحتاج الى بصيرة حادة وفكر عام حتى يستطيع أن يدرك كل ما في هذا اللون من الكلام من المعاني، فالكلمة الواحدة تحلل تحليلا دقيقا بموازين ومعايير كلامية حتى يستنبط منها ما حملته من معاني وما تعلق بها من أغراض في شتى الاتجاهات.وقد أصبح أسلوب الايجاز بالقصر قاعدة نقدية متبعة لدى النقاد حيث توصلوا الى أن خير الكلام هو الذي قل عدد حروفه وكثر معناه وجل عن الصنعة ونزه عن التكلف، وقد نبه الى ذلك الله تبارك وتعالى في القرآن للرسول صلى الله عليه وسلم عندما قال له: قل يا محمد لهؤلاء المعاندين المتكبرين «وما أنا من المتكلفين»[15].

ومن الامثلة القرآنية التي ساقها الرماني عن الايجاز بالقصر قوله تعالى: «ولكم في القصاص حياة يا أولي الالباب». يعقد بينها وبين المثل القائل (القتل أنفى للقتل) مقارنة وهذه المقارنة سبق اليها المبرد في كتابه البلاغة.

غير أن المبرد ذكر فرقا واحدا وهو إن الآية أكثر فائدة من العبارة لكن الرماني أضاف الى هذا الفرق ثلاثة فروق هي:

1 ـ انه أكثر من الفائدة

2 ـ أوجز في العبارة

3 ـ أبعد من الكلفة

(14) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ص 76.

(15) البلاغة للمبرد، ص 67، عن كتاب أثر النحاة في البحث البلاغي، د عبد الفتاح حسين، ص 294.

وهذا الضرب من الايجاز في القرآن كثير، وقد استحسن الناس قوله:القتل أنفى للقتل وبينه وبين لفظ القرآن تفاوت في البلاغة والايجاز وذلك يظهر من أربعة أوجه:

1 ـ انه أكثر من الفائدة (وهذه العبارة للمبرد من كتابه البلاغة).

2 ـ أوجز في العبارة وأبعد من الكلفة بتكرار الجملة.

3 ـ أحسن تأليفا بحروف متلائمة.

فباضافته هذه المستنتجات الثلاثة، الايجاز عدم التكلف والتناغم الصوتي بين الحروف يكون قد أعطى للمقارنة بين الآية والمثل بعدا جديدا ومجالا واسعا وأبعادا شاملة أكثر مما توصل اليه المبرد كما أنه سارعلى الطريقة النقدية المبنية على الموازنة والتحليل.

واذا ما رجعنا الى سر الفصاحة لابن سنان والصناعتين لأبي هلال العسكري نجد أنهما قد نقلا المقارنة بعينها في كتابهما مما يدل على أن الرماني له باع طويل في هذا المجال والاتجاه الجديد في الدراسات البلاغية الميدانية التي استنبطها من القرآن الكريم حيث كانت قد كونت من الامثال والحكم العربية مجالا واسعا للمقارنة النقدية والتطبيقية في الميدان الأدبي في عصر الرماني ومن جاء بعده.فالتعبير (القتل أنفى للقتل) جاء بتعبير آدمي وهو من المتخير لدى البلغاء والفصحاء الذي عد عندهم في قمة الايجاز يتكون من أربعة عشرة حرفا والآية «القصاص حياة».فارجع الى الرماني كعادته دائما الى أن حسن الآية قد ظهر من جراء قلة الحروف والتعبير (القتل أنفى للقتل) نقص حسنه من قبل زيادة الحروف.

وقد سبق للجاحظ أن تنبه الى هذا الجانب من ناحية قلة الحروف وكثرتها في بلاغة الكلمة وفصاحتها ولم يعتبر ذلك داعيا من دواعي البيان فقال:"والايجاز ليس يعني به قلة عدد الحروف للفظ، انما ينبغي للمتكلم أن يحذف بقدر ما يكون سببا لا علاقة" [16]ثم يبين الانسجام والتنافر بين الحروف المكونة للكلمة وما تخلفه هذه الحروف

(16) الحيوان، ج1، ص 91.

من مشقة على النفس فلا يستسيغ الانسان الكلمة في النص الادبي أو القصيدة الشعرية اذا تم التنافر بين الحروف والكلمة الواحدة،ففي المثل (القتل أنفى للقتل) تكرار عنده أبلغ منه ومن كان التكرير كذلك فهو مقصر في باب البلاغة من أعلى طبقة.

فالرماني يقرر قاعدة بلاغية في باب تكرار الكلمة الواحدة في الجملة القصيرة التي تحمل معنى قويا يكون ذلك من باب التقصير في البلاغة وعدم الوصول الى أعلى طبقة في الجانب البياني، ثم يعقب في حديثه عن الكلام البليغ القوي الذي استمد قوته من حسن التجانس بين الحروف المتلائمة حيث يدرك للحس عن طريق القوة الجمالية الموجودة في اللفظ.

وأما الحسن بتأليف الحروف المتلائمة فهو مدرك بالحس وموجود باللفظ.[17]

ثم يعقب في حديثه الذي يتوصل من خلاله إلى قاعدة جمالية علمية في ميدان التالف والتنافر بين الحروف بحسب مخارج أصواتها وما يتركه ذلك من تعب ومعاناة لجهاز النطق. فيقول: (فإن الخروج من الفاء إلى اللام أعدل من الخروج من اللام إلى الهمزة لبعد الهمزة من اللام وكذلك الخروج من الصاد إلى الحاء أعدل من الخروج من الألف إلى اللام، فاجتماع هذه الأمور التي ذكرناها صار أبلغ منه وأحسن، وإن كان الأول بليغا حسنا)[18].

وبهذه الجولة اللطيفة والمقارنة العلمية التي تحمل الطابع القاعدي المقنن يبين أن الآية القرآنية أبلغ وأحسن كما أن لفظ المأثور بليغ حسن. وبذلك وضع الآية القرآنية في المرتبة العالية من البلاغة ولم يدفعه إلى ذلك الجانب العاطفي ولا مجرد قول ساقه دون أن يعطي أدلة معينة بل أعطى هذا الحكم بعد أن طبق المقاييس النقدية الجمالية المتمثلة فيما يلي.

---

(17) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ص 78.

(18) المصدر نفسه.

1 ـ عدد الحروف وقلتها وكثرتها وعلاقة ذلك بالجانب النطقي وموسيقى الحرف

2 ـ التنافر والتلاؤم الموجود بين الحروف والكلمة الواحدة.

3 ـ قوة المعنى الذي حملته الآية والقول المأثور وما يخلفانه من ظلال وذبذبات نفسية و عاطفية في مجال البيان، والعلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى.

4 ـ صدق المعنى واستجابته لمطالب الذات بأبعادها المتعددة المختلفة فالإعجاز في مجال الايجاز عند الرماني كامن مستتر لا يظهر لكل الناس بل يبدو للخاصة الذين يمتلكون الأدوات والوجدان، ويستعملون المدارك الداخلية التي تقود النفوس بصفة تدريجية نحو العثور على مواطن الإعجاز التي تظهر في الإيجاز. والرونق وعذوبة اللفظ وصحة معناه، كقول علي بن أبي طالب كرم الله وجهه: "قيمة كل امرىء ما يحسن"[19]. يعلق على هذا القول فيقول: "فهذا كلام عجيب يغني ظهور حسنه عن وصفه"[20].

فإذا كان الكلام البليغ درجات في الحسن فإن القرآن أعلى هذه الدرجات لا في البلاغة فحسب، بل في البلاغة المعجزة.

. ويقول: فإذا انتظم الكلام حتى يكون كأقصر صورة أو آية ظهر حكم الإعجاز في ميدان المجاز وذلك في قوله تعالى: «فاتوا بسورة من مثله ».

ولم يتوقف الرماني عند هذا الحد فقط بل عقد مقارنة لطيفة بين الإيجاز والتقصير وبين مزايا كل منها، حيث وضع الإيجاز في قمة البلاغة من حيث هو إيجاز مدروس على أساس معطيات موضوعية روعيت فيه كل الشروط الجمالية للتعبير، فهو لا يتأتى لكل الناس بل هو للموهوبين الذين آثرهم الله بفضله: «ذلك فضل الله يؤتيه لمن يشاء والله ذو الفضل العظيم».

أما التقصير: فلا يدخل في باب البلاغة بل هو آت من جراء العيي والنقص

---

(19) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ص78 .

(20) المصدر نفسه.

وعدم قدرة صاحبه على إدراك ناصية التحكم في البيان والتعبير عن المعنى بأحسن لفظ وأجمله. فالإيجاز يقابله الإطناب والتقصير يقابله التطويل، فالإطناب امتداد لجماليات الإيجاز والتطويل استمرار لقبح التقصير. فالإطناب في مفهوم الرماني يكون في تفصيل المعنى وما يتعلق به في الموضع التي يحسن فيها ذكر التفصيل وقد أخذ الرماني بمفهوم القول: " مطابقة الكلام لمقتضى الحال"، فطبقه على الإيجاز والإطناب فقال: "إن لكل واحد من الإيجاز والإطناب موضوعا يكون أولى به من الآخر إن الحاجة إليه أشد والإهتمام به أعظم" [21].

فالرماني وإن كان قد تناول الإيجاز والإطناب في الذكر والدراسة والتحليل فإنه لم يشر إلى القضية الثالثة وهي الوسط بين الإيجاز والإطناب والتي سماها قدامة المساواة حيث أدرجها في باب إئتلاف اللفظ مع المعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه. [22]

ولقد ذكر أبو الهلال العسكري في كتابه " الصناعتين" المساواة وعرفها بقوله: "تكون المعاني بقدر الألفاظ والألفاظ بقدر المعاني لا يزيد بعضها على بعض". وهو المذهب المتوسط بين الإيجاز والإطناب وإليه أشار أبو الهلال بقوله: " كأن الألفاظ قوالب للمعاني " [23].

فقد بين الرماني أن الكلام يجب تصنيفه حسب مقتضى حاله فهناك موضوع يصلح فيه الإطناب فلا يجوز فيه الإيجاز، وهناك موضوع يليق فيه الإيجاز فلا يتجوز عليه بالإطناب، وهذا ما يلاحظ في القرآن الكريم بالنسبة للسور المكية والمدنية. فهو حينما خاطب جانب العاطفة والوجدان كانت آياته قصيرة روعي فيها جانب الإيجاز وما عالج موضوع الشريعة وما يحوم حولها روعي فيه جانب التفصيل.

فسورة الإخلاص التي اشتملت على أربع آيات خاطبت جانب العقيدة وبينت

---

(21) المصدر السابق، ص 79.

(22) نقد الشعر لقدامة، ص 89.

(23) الصناعتين، ص 179.

الوحدانية في أبلغ الكلام وأفصحه، كانت موجزة في كلماتها العادية العشر غير أنها حملت معاني كبيرة. فالإيجاز فيها كان في محله «قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفؤا أحد». أما إذا رجعنا إلى الإطناب مع آية الشريعة وكيف خاطبت النفوس البشرية وعقولها بإطناب وليس بإيجاز فإننا نلمس ذلك في قوله تبارك وتعالى في سورة النساء في ذكر المواريث: « يوصيكم الله في أولادكم للذكر مثل حظ الأنثيين فان كن نساء فوق اثنتين فلهن ثلثا ما ترك وان كانت واحدة فلها النصف ولأبويه لكل واحد منهما السدس مما ترك ان كان له ولد فإن لم يكن له ولد وورثه أبواه فلأمه الثلث فإن كان له أخوة فلأمه السدس من بعد وصية يوصى بها أو دين آباؤكم وأبناؤكم لا تدرون أيهم لكم أقرب نفعا فريضة من الله إن الله كان عليما حكيما ولكم نصف ما ترك أزواجكم إن لم يكن لهن ولد فإن كان لهن ولد فلكم الربع مما تركن من بعد وصية يوصى بها أو دين ولهن الربع مما تركتم إن لم يكن لكم ولد فإن كان لكم ولد فلهن الثمن مما تركتم من بعد وصية توصون بها أو دين وإن كان رجل يورث كلالة أو امرأة وله أخ أوأخت فلكل واحد منها السدس فإن كانوا أكثر من ذلك فهم شركاء في الثلث من بعد وصية يوصى بها أو دين غير ضار وصية من الله والله عليم حليم»[24].

فالمتأمل للسورة الأولى يجد أنها حملت معاني كثيرة في شأن العقيدة حتى تخلص الناس من الشرك والوثنية والإعتقاد الفاسد جاءت بصيغة الأمر (قل) والضمير الذي هو أعرف المعارف.

معنى ذلك أن الله هو الواحد المعروف للإنسان أكثر من معرفة نفسه (أي الإنسان)، كما اشتملت على أسلوب النفي والإستقبال تكرر ثلاث مرات تأكيدا لهذا الأمر الذي تصدرت به السورة وإثباتا للتعريف الذي حمله الضمير. أما الآيات من سورة النساء فقد روعي فيها أسلوب الإطناب وهو أساسي وأكثر من ضروري حتى يأخذ كل ذي حق حقه وتوضع الأمور في نصابها وهي آيات تهم كل الناس ذكورا وإناثا كبارا

(24) سورة النساء: الآيات 10، 11، 12.

وصغارا، آيات حملت التشريع الرباني في ميدان الإرث وهي قضية حساسة لذلك ذكر فيها كل التفريعات والتفاصيل الجزئية لوضع حد لأي التباس ودون إعطاء الفرصة للإجتهاد العقلي في ميدان حقوق الناس في التركات. وقد ابتدأت الآية بقوله تعالى: «يوصيكم الله» أمر ملزم على المؤمنين بتطبيقه، والوصية للاباء الذين هم أحق الناس بالإعتناء بأبنائهم ومع ذلك أوصاهم الله تبارك وتعالى حتى لا تميل نفوسهم وتنحاز عاطفتهم تجاه واحد من الأبناء دون سواهم. فالآية فيها الجانبين العاطفي والعقلي. وهذا ما أدرجه الرماني في باب الإطناب المفضل للمعنى وما يتعلق به في الموضوعات التي يستحسن فيها ذكر التفصيلات فيقول: "فأما الإطناب فإنما يكون في تفصيل المعنى وما يتعلق به في المواضع التي يحسن فيها ذكر التفصيل"[25]. ويوازن بين الإطناب والإيجاز بطريقة لبقة وكأنه يبحث لهما عن مبرر ومصوغ أدبي كشأن الناقد العالم الدارس المتضلع العارف بخبايا الأمور الدقيقة في النص الأدبي الذي هو ميدانه فيقول: "فإن لكل واحد من الإيجاز والإطناب موضوعا يكون به أولى من الآخر لأن الحاجة إليه أشد والإهتمام به أعظم"[26].

أما التطويل: فيراه بأنه عيب وعي حيث يلجأ صاحبه إلى التطويل في موضع يجب الإيجاز فيه، والإيجاز قسمه إلى قسمين:

أحدهما إظهار النكتة بعد المعرفة لتبين الجملة، وثانيها إحضار المعنى بأقل ما يمكن من العبارة. وهذا من الناحية الشكلية حيث يقول: "والإيجاز على وجهين أحدهما إظهار النكتة بعد الفهم لشرح الجملة والآخر إحضار المعنى بأقل ما يمكن من العبارة "[27]. والإيجاز عنده من الناحية المعنوية على ثلاثة أنواع:

1 ـ إيجاز سلوك الطريق الأقرب دون الأبعد باستعمال فنيات وتقنيات التعبيرات

(25) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ص 79.

(26) المصدر نفسه.

(27) المصدر نفسه.

اللفظية التي تحمل المعنى حملا دقيقا قويا.

2 - إيجاز باعتماد الغرض دون تشعب للبحث عن إصابة الهدف في حينه ووقته.

3 - إيجاز بإظهار الفائدة بما يستحسن دون اللجوء إلى ما يستقبح لأن المستقبح ثقيل على النفس.

وقد بين الرماني أن الوصول إلى المعنى الواحد له طرق متعددة، فالبليغ المتضلع في فنون البيان المتشبع بالأساليب البلاغية هو الذي يتخير أحسن هذه الطرق وأقربها وهو على علم ودراية بها كلها. فالمعاني القرآنية يمكن الوصول إليها بطرائق مختلفة والله تبارك وتعالى استعمل أحسن هذه الطرق وأجودها وأقواها فلا يمل فيها متأمل ولا يقوى عليها متضلع في كل أساليب البيان (فقد يكون للمعنى طرق أحدهما أقرب من الآخر كقولك:

" تحرك حركة سريعة في موضع أسرع" وقد يكتنف الغرض شعب كثيرة، كالتشبيب قبل المدح: وكالصفات لما يعترض الكلام مما ليس عليه الاعتماد فإذا ظهرت الفائدة بما يستحسن فهو إيجاز لخفته على النفس) [28].

ب - المبالغة:

يعد الرماني المبالغة القرآنية إحدى اللبنات الأساسية في ميدان الإعجاز وإحدى الدعائم القوية في إظهار المعنى بصورة مضخمة قوية حتى تترك الغرض المقصود والمعنى المحمول للكلمة في أعلى درجات التعبير القرآني حيث يقول: " المبالغة هي الدلالة على كبر المعنى على وجهة التغيير عن أصل اللغة لتلك الإبانة" [29]. فالمبالغة هي الزيادة على التمام وسميت بذلك لبلوغها إلى زيادة على المعنى لو أزيلت تلك الزيادة أو سقطت كان المعنى تاما دونها لكن الغرض منها تأكيد ذلك المعنى في النفوس وتقريره بصورة بيانية سحرية. ويعرف أبو هلال العسكري المبالغة بقوله: "المبالغة أن

(28) المصدر السابق، ص 79، 80.

(29) نفسه، ص 104.

تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد نهاياته ولا تقتصر في العبارة عنه أدنى منزلة وأقرب مراتبه "[30].

والمبالغة تأتي على صيغ متعددة منها: فعلان ـ وفعال ـ ومفعل ومفعال. يقول الرماني (ففعل كرحمان عدل عن راحم للمبالغة، ولا يجوز أن يوصف به إلا الله عز وجل لأنه يدل على معنى لا يكون إلا له وهو معنى وسعت رحمته كل شيء)، وغفار معدل عن غافر في قوله تعالى «وإني غفار لمن تاب». ومنه ثواب معدل عن تاب وعليم معدل عن عالم، ومن أنواع المبالغة، فعل كغفور وشكور وودود ومنه فعيل كقدير، ورحيم وعليم.

وهناك مبالغة بالصيغة العامة في موضع الخاصة كقوله تعالى : «خالق كل شيء»، فخالق في الآية معدل عن خلق، ومادامت الأشياء كثيرة، عبر عنها المولى تبارك وتعالى بصيغة المبالغة فقال: « خالق»، ثم يسوق الرماني شاهدا من كلام الناس فيه مبالغة فيقول: " قد يقول القائل أتاني الناس فيفهم من التعبير أن الناس كلهم جاؤوه وهو لم يأته إلا خمسة فاستكثرهم، وبالغ في العبارة عنهم".

وهناك مبالغة من حث إخراج الكلام مخرج الأخبار عن الأعظم الأكبر للمبالغة وزيادة المعنى في التعبير أكثر مما يستحقه .

كأن يقول قائل: ـ جاء الملك ـ إذا جاء بجيش عظيم له. ومنه قوله تعالى : «وجاء ربك والملك صفا صفا »[31]، فقد جعل الأسلوب القرآني مجيء دلائل الآيات العظام لله تبارك وتعالى مجيئا له على وجه المبالغة. فمجيء الله في التعبير القرآني فيه مبالغة لأن المجيء لا يكون لله وإنما يكون لقوته العظيمة التي لا تغلب ولا تقهر.« فأتى الله بنيانهم من القواعد »[32] . أي جاءهم بعظيم بأسه فجل ذلك اتيانا له علي المبالغة: «فلما

(30) الصناعتين، ص 403.

(31) سورة الفجر: الآية 22.

(32) سورة النحل: الآية 36.

تجلى ربه للجبل جعله دكا »[33]. الجبل رمز القوة والثبات والصلابة فتتقلب هذه المعاني المجسدة تجسيدا ماديا في الجبل ، تتقلب بين لحظة وأخرى إلى قاع صصف لا ترى فيها عوجا، سبب ذلك تجلي الله تبارك وتعالى له، أما كيف كان هذا التجلي يقول السيد قطب في الظلال: "نحن لا نملك أن نصفه ولا نملك أن ندركه، ولا نملك أن نستشرفه إلا بتلك اللطيفة التي تصلنا بالله، حين تشف أرواحنا وتصفو، وتتجه بكليتها إلى مصدرها ، فأما الألفاظ المجردة فلا تملك أن تنقل شيئا لذلك لا تحاول بالألفاظ أن تصور هذا التجلي"[34].

ومنها :إخراج الممكن إلى الممنع للمبالغة: كقوله تعالى: « لايدخلون الجنة حتى يلج الجمل في سم الخياط)) ورد في تفسير ابن كثير يلج الجمل في سم الخياط. على أن الجمل هو البعير وقيل هو ابن الناقة وفي رواية هو زوج الناقة . وقال ابن مسعود الجمل. ، بضم الجيم (الجمل) وتشديد الميم، وهو الجمل الغليظ، وسم الخياط هو خرق الإبرة[35] . فدخول العباد إلى الجنة ممكن غير أن هناك صنف من العباد يستحيل دخولهم لها وهم الكافرون كاستحالة دخول الجمل أو الحبل الغليظ في خرق الإبرة، فهذا أسلوب من أساليب المبالغة .

ومنها أيضا :اخراج الكلام مخرج الشح للمبالغة في الجدل والمظاهرة في الحجاج، فيضرب مثلا لذلك: «وانا أوليا ءكم لعلى هدى أو في ظلال مبين»[36].

جاء في تفسير ابن كثير في معنى الآية "هذا من باب اللف والنشر أي واحد من الفريقين مبطل والآخر محق لا سبيل إلى أن تكونوا أنتم ونحن على الهدى أو على الضلال، بل الواحد منا مصيب"[37].

---

(33) سورة الأعراف: الآية 143.

(34)ظلال القرآن، سيد قطب، ج3، ص 632.

(35) تفسير ابن كثير، ج3 ،ص168.

(36) سورة سبأ: الآية 5.

(37) تفسير ابن كثير، ج5، ص558.

وهنا يتوهم الضالون بأنهم على حق غير أن أهل القرآن قد أقاموا الحجة والبرهان والدليل القاطع على ما جاوءا به من هذه الأدلة والبراهين. فالآية القرآنية زاخرة بالمشاهد الحسية والمناظر المتحركة والظلال الموحية المعبرة، فالمشهد يوحي بتواجد فريقين فريق مهتد وآخر ضال، أما الفريق المتهدي فله حججه القوية الثابتة وفريق ضال له حججه وبراهينه الواهية، غير أن الآية القرآنية جعلت من هذه الحجة المحمولة من قبل الضالين وكأنها حجة يقرأ لها حساب من باب المبالغة : « قل إن كان للرحمان ولدا فأنا أول العابدين »[38]. إعتقاد خاطىء تشبث به المشركون الضالون حيث زعموا أن لله ولدا وراحو يرددون ذلك في حضرة الرسول صلى الله عليه وسلم فمكنه الله تبارك وتعالى بحجة قرآنية للرد على هؤلاء المتقولين على الله ما لم يكن لهم علم بذلك ، لو فرض هذا لعبدته على ذلك لأني عبد من عبيده مطيع لجميع ما أمرني به، ليس عندي استكبار ولا اباء عن عبادته فلو فرض هذا لكان هذا، ولكن هذا ممتنع في حقه تعالى، والشرط لا يلزم منه الوقوع ولا الجواز أيضا. فبمجرد ذكر فأنا أول العابدين قذفت الآية الشك في قلوب المعتقدين من باب المبالغة.

ومنها كذلك:حذف الأجوبة للمبالغة: وحذف الجواب يقتضي عدم التحديد وترك الأمور للمتنعم أو المعذب يستنتج ألوان النعيم بنفسه أو ألوان العذاب بذاته. فقوله تبارك وتعالى: « ولو ترى إذ وقفوا على النار »[39].

الآية حملت مشهدين، مشهد الأعراض في الدنيا يقابله مشهد الذل والخزي والندامة في الآخرة. والحديث في الآية عن المشهد وهم في النار فلو ذكر الجواب لكا طويلا قد يكون كمثل القرآن في الحجم والمعنى لكن ذلك المشهد وتلك الصورة تركت لصاحبها فهو يقيمها على نفسه بقدر العمل الذي ارتكبه، فهم في النار لا يملكون الأعراض والخزي والحسرة في مقابل مشهد الاعرض والجدال والنهي والنأى والإدعاء

(38) سورة الزخرف: الآية 81.

(39) سورة الأنعام: الآية 27.

العريض . فيعلق الرماني على ذلك فيقول: "والحذف أبلغ من الذكر لأن الذكر يقتصر على وجه واحد والحد يقتصر على وجوه متعددة"[40] .

باب الفواصل:

الفاصلة القرآنية هي النهاية التي تذيل بها الآيات. فالبعض يرى أن بين النهاية والبداية علاقة، غير أنه قد يكون الحديث في الآية فكرة وتأتي الفاصلة بفكرة أخرى، حيث لا يكون أي ارتباط بين البداية والنهاية، أو بين المقدمة والنتيجة، وموقع الفاصلة من الآية شبيه بموقع القافية في البيت الشعري، فالقافية في البيت قاعدة قائمة بذاتها، كذلك الشأن بالنسبة للفاصلة في الآية. فالفاصلة القرآنية تحمل معنيين، معنى الوقع الموسيقي، وهو معنى شكلي يضفي على الآية مسحة جمالية . وجانب معنوي يتجلى في المعنى الذي حملته الآية يكون الرابط القوي الذي يربط الآية السابقة باللاحقة ويكون بداية لآية جديدة قد لا يكون لها أي علاقة بالأولى.

وقد كثرت الفواصل القرآنية فمن درسها دراسة مستنتج ومستنبط يجد أن أغلب هذه الفواصل تنتهي بحروف: النون والميم والألف والواو والياء . هذه الحروف جميعها تحمل لحنا إيقاعيا لا يتواجد في باقي الحروف . يقول الدكتور بكرى شيخ أمين: "في معنى الآية القرآنية والفواصل الواردة فيها، اقرأ قوله تعالى: «إن تعذبهم فإنهم عبادك وان تغفر لهم فأنت العزيز الحكيم»، انك تتساءل سرا: لماذا لم تنته الآية "بأنك أنت الغفور الرحيم" مع أن السياق يوحي بالغفران:؟ ولكن إذا أمعنت النظر في الآية وجدت أن الذي استحق العذاب لا يستطيع أن يغفر له إلا من كانت سلطته أعلى السلطات وقوته أعظم القوى، وعزته فوق كل عزة ومن كان كذلك وجب أن يكون متصفا بالحكمة التي يروقها العقل والمنطق السليم ... وما انتهت آية قرآنية إلا بفاصلة ملائمة كل الملاءمة لمعناها مستقرة في قرارها مطمئنة في مكانها، غير نافرة ولا قلقة

---

(40) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ص105.

ولكن الأفهام قد تضاف عن إدراك سرها" [41].

وتروي الأخبار أن زيد بن ثابت كان يكتب ما يملي عليه الرسول صلى الله عليه وسلم فأملى عليه الآية التالية:

«ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين، ثم جعلناه نطفة في قرار مكين، ثم خلقنا النطفة علقة، فخلقنا العلقة مضغة، فخلقنا المضغة عظاما ، فكسونا العظام لحما». وهنا نهض صحابي آخر وهو معاذ بن جبل فقال : « فتبارك الله أحسن الخالقين» فضحك رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقال له معاذ: مم ضحكت يا رسول الله؟ قال "بها ختمته" فهذا الخبر يعطينا أكثر من دلالة وذلك كالآتي:

1 - إن القرآن كون ملكة النقد لدى العربي فأصبح يقيس الأمور بمقياس خاص به وأصبحت اللغة قوالب تصب. وأساليب تتبع حتى يتهيأ للواحد منهم أن يختم الآيات القرآنية بفاصلة من عنده وتكون كما قال قبل أن ينطق بها رسول الله صلى الله عليه وسلم.

2 - هذا الحكم كما تيسر للصحابي الذي عاش مع الرسول تيسر كذلك لأعرابي يعيش في البادية عزل عن الحواضر ولا يمتلك من الحضارة إلا اللغة وغريبها وقوة معناها وسبك دلالات ألفاظها.

وقد روت الأخبار أن أعرابيا سمع قارئا يقرأ: « فإن زللتم بعد ما جاءتكم البينات فاعلموا أن الله غفور رحيم)). وكان الأعرابي جاهلا لا يعرف القرآن ولكنه عربي قح صاف، يعرف اللغة ويدرك شواردها وأصولها وكل نكتها ودلائل علائقها فقال: (إن كان هذا كلام الله فلا. إن كان الحكيم لا يذكر الغفران عند الزلل، لأنه إغراء عليه. وعاد القارىء إلى القرآن لينظر أكان مصيبا أم مخطئا، فوجد نفسه قد أخطأ التلاوة ولم يصب الهدف، فالآية إنتهت بقوله تعالى: « فاعلموا أن الله عزيز حكيم».

وهناك أمر آخر يلاحظ في الفواصل واختلافها رغم أن المتحدث عنه في الآيتين

(41) التعبير الفني في القرآن، ص204.

واحد، يقول الدكتور بكر الشيخ أمين في الآيات :

« وآتاكم من كل ما سألتموه وإن تعدوا نعمة الله لا تحصوها، إن الإنسان لظلوم كفار» وقوله تعالى: «أفمن يخلق كمن لا يخلق ؟ أفلا تذكرون؟ وان تعدوا نعمة الله لا تحصوها ، ان الله لغفور رحيم »[42]. لو تأملنا سبب الاختلاف في الفاصلتين وجدنا القرآن راعى مرة موقف الانسان من نعم الله فهو ظلوم كفار، وأخرى مقابلة الله سبحانه بنكران الجميل والظلم وكفران النعم بالغفران والرحمة، وكان ختام الآية الأولى متفقة مع الحديث عن صلة الانسان بالله والثانية متفقة مع الحديث عن الله جل جلاله[43]وكذلك يمكن ملاحظة ما يلي في الآيات التالية :

أ- «ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الكافرون ».

ب - ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الظالمون ».

ج - « ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الفاسقون».

«إن من لم يحكم بما أنزل الله ساتر لما أنزله الله».

«إن من لم يحكم بما أنزله الله ظلم نفســــــه»

« إن من لم يحكم بما أنزله الله فاسق بهذا الستر ».

وقد أورد صاحب التعبير الفني في القرآن لفتة مهمة حيث يقول:"قد تحدث العلماء عما يكون في الآية مما يشير الى الفاصلة ويسمون ذلك تصديرا وتوشيحا"[44]

فالتصدير: تكون اللفظة قد تقدمتها الآية وهي تشبه "رد العجز على الصدر " ومثلوا لذلك بقوله تعالى:«أنزله بعلمه والملائكة يشهدون وكفى بالله شهيدا».

وقوله تعالى:«هب لنا من لدنك رحمة، انك أنت الوهاب»[45].

وقوله تعالى:« ولقد استهزئ برسل من قبلك، فحاق بالذين سخروا منهم ما كانوا

---

(42) سورة النحل: الآية 18.

(43) التعبير الفني في القرآن، ص101.

(44) المصدر نفسه.

(45) سورة التوبة: الآية 65.

به يستهزئون»[46].

وقوله تعالى: «أنظر كيف فضلنا بعضهم على بعض، وللآخرة أكبر درجات وأكبر تفضيلا»[47].

ان ذلك يدل على التحام الفاصلة بالآية التحاما تاما، يستقر في النفس وتستقبله أعظم قبول.

أما التوشيع: فهو أن يكون معنى الآية مشيرا الى هذه الفاصلة إن الله اصطفى آدم، وآل ابراهيم، وآل عمران على العالمين.

فالاصطفاء يكون من الجنس، وجنس هؤلاء المصطفون هم العالمون[48]. والى هذه الفواصل يشبه الرماني في نكته فيقول في بداية الباب معرفا الفواصل: "بأنها حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن افهام المعنى"[49].

والفواصل عند الرماني بلاغة والاسجاع في غير القرآن عيب حيث الاسجاع تكون المعاني تابعة لها أما الفواصل فتابعة للمعاني. وبذلك يقارن الرماني بين الفاصلة والسجع . فالسجع نوع من الآداء اللفظي، ظهر عند العرب منذ العصر الجاهلي وكانوا يأخذون به لوقعه في آذانهم من حيث جرس الالفاظ ورنينها، ووزن موسيقاها . وكان الخطيب في الجاهلية يتخير الكلمات المسجوعة حتى يهيمن على السامعين ويأسر خواطرهم وآذانهم .

يقول الدكتور زغلول سلام في باب الفاصلة: "والواقع أن الاوزان والفاصلة في القرآن أكسبها نظمه القوة في التعبير لأن انسياب النغم الموسيقي في الايات بهما وتدفقه مع المعاني قوة ولينا متم للأثر القوي الذي يحدثه القرآن في نفوس السامعين

---

(46) سورة الأنعام: الآية 10.

(47) سورة

(48) التعبير الفني في القرآن، ص106.

(49) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ص97.

عن طريق الحس السمعي"[50].

فالسجع عند الرماني ترصيع للتعبير عن طريق الكلمات المنتقاة بدون معنى تحمله فهو بذلك شبيه بمن رصع تاجا ثم ألبسه زنجيا، أو نظم قلادة ثم ألبسها كلبا، ثم يسوق أمثلة من اسجاع الكهان في قوله:

"والارض والسماء، والعقاب والصفعا، والواقعة بدقعاء لقد نفر المجد بني العشراء"[51] ويعلق الرماني على هذا القول فيقول :"فهذا أغث كلام يكون ، وأسخفه، وقد بينا علته،هو تكلف المعاني من أجله، وجعلها تابعة له من غير أن يبالي المتكلم بما كانت"[52].

والفاصلة عند الرماني لها دورها الاساسي في التعبير القرآني فهي تساهم مساهمة فعلية في ايضاح المعنى وحمله واعطاء الوقع الصوتي الموسيقى للآيات القرآنية وتلك هي البلاغة:"وفواصل القرآن كلها بلاغة وحكمة، لأنها طريق الى افهام المعاني التي يحتاج اليها في أحسن صورة يدل بها عليها"[53]. ويرد الرماني لفظة السجع الى سجع الحمامة وصوتها . والفواصل عند الرماني على وجهين:

ا- على الحروف المتجانسة.

2 - على الحروف المتقابلة.

ففواصل الحروف المتجانسة كقوله تعالى:«والطور وكتاب مسطور في رق منشور والبيت المعمور »[54] .أما فواصل الحروف المتقاربة الميم والنون كقوله تعالى:«الرحمن الرحيم مالك يوم الدين اياك نعبد واياك نستعين»[55].

---

(50) أثر القرآن في تطور النقد العربي، ص243.

(51) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ص98.

(52) المصدر نفسه.

(53) المصدر نفسه.

(54) سورة الطور: الآية3.

(55) سورة الفاتحة: الآية3،4،5 .

وقد يستعمل القرآن في الفاصلة كلمة غريبة مع وجود غيرها القريب المعنى، والسبب في ذلك رعاية الموسيقى والنغمة كقوله تعالى: «ألكم الذكر وله الانثى تلك اذا قسمه ضيزى»[56]. ويقول ابن الاثير في هذا الموضوع: "انها في موضعها لايسد غيرها مسدها، ألا ترى أن السورة كلهاوهي سورة النجم مجموعة على حرف الياء، فقال تعالى: «والنجم اذا هوى ما ضل صاحبكم وما غوى وما ينطق عن الهوى »[57]. وكذلك الى آخر السورة فلما ذكر الأصنام وقسمة الاولاد، وما كان يزعمه الكفار قال: «ألكم الذكر وله الانثى، تلك اذا قسمة ضيزى»، فجاءت اللفظة على الحرف المسجوع الذي جاءت السورة جميعها عليه، وغيرها لا يسد مسدها في مكانها»[58].

فالرماني من خلال دراسته للفاصلة القرآنية يبحث عن الحروف ومدى تلاؤمها في الكلمة ليتوصل بذلك الى قاعدة بلاغية مفادها أن الفاصلة لا تأتي لأجل ترصيع الكلام وتزيينه انما تأتي صدفة وهي حاملة للمعنى القوي الرصين الذي يتم الفكرة ويوضح المعنى. وهذا يعد احدى الجوانب الأساسية في العملية البنيوية للغة. فدقة اللغة تكمن في دلالاتها على الانفعال والحق المراد ولكي تدل اللغة على الانفعال يجب أن (تستخدم لغة الغضب في موضوع الاهانة، ولهجة الضجر والرصانة عند الحديث عن الحمق أو الفجور ولغة الحماسة عند الحديث عن المجد ولغة الخشوع في التقوى[59] فالرماني هو يبحث الفاصلة القرآنية لا شك أنه استنتج قضايا بنيوية لغوية لها قيمتها ودلالاتها في المجال النقدي منها :

1 ـ الدقة في اختيار الكلمات المتلائمة للمعاني ولاتكون كذلك الا اذا تلاءمت مع بعضها بعضا.

---

(56) سورة النجم، الآية: 22،4 .

(57) سورة النجم: الآية 1، 2، 3.

(58) المثل السائر، ص62. نقلا عن بلاغة القرآن، ص67،

(59)كتاب فن الشعر، أرسطو، ص121.

2 ـ ان الفاصلة تحل مشكلة المحنة المعنوية بدلالاتها على المعاني الكامنة في الآية .

جـ ـ الاستعارة:

يعرف الرماني الاستعارة بأنها : "تطبيق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للابانة" [60].

فالاستعارة في تعريف الرماي هي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصلها اللغوي إلى غرض آخر لابانة المعنى وشرحه في غير عبارته الأصلية من العبارة الأصلية أو لغرض تأكيده أو الزيادة في معناه، وأدوات الاستعارة هي: مستعار، ومستعار له، ومستعار منه [61].

فاللفظ المستعار قد نقل عن أصله من ناحية المعنى ووضع في فرع آخر للبيان والاستع٨ارة البليغة هي التي جمعت بين شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالآخر. وكل استعرة حسنة فهي تستوجب بلاغة بيان لاتنوب منه الحقيقة كقوله تعالى: «يوم يكشف عن ساق». والمقصود به يوم يكشف عن الحقيقة. إن التعبير بالساق أبلغ وأحسن وأدخل مما قصد له من قوله تعالى :«يوم يكشف عن شدة الأمر»، وان كان المعنيان واحدا، فنحن نقول لمن نحتاج منه أن يجتهد ويجد في أمر نراه جليلا وعظيما، شمر على ساعد الجد، ويعلق على ذلك أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين فيقول: "شمر عن ساقك فيه، وأشدد حيازمك له، فيكون هذا القول منك أو كد في نفسه من قوللك جد في أمرك " [62]

---

(60) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ص 58.

(61) نفس المصدر، ص 59.

(62) الصناعتين ، ص 29 .

ويستشهد على ذلك بقول دريد بن الصمة:

كميش الازار خارج نصف ساقه صبور على العزاء طلاع أنجد "وكل استعارة لا بد لها من حقيقة"[63]. فالحقيقة هي المنشودة؛ فالناقد والشارح للنص الأدبي والمفسر الدارس للآيات القرآنية مطالب بأمرين: معرفة حقيقة العبارة ومعرفة العبارة التي استعيرت لها وان كان معرفة الحقيقة للعبارة الأصلية يعطي العبارة المستعارة لا محالة، ثم يسوق جملة من الآيات القرآنية كأمثلة تطبيقية على ما توصل إليه من تعريفات قاعدية حتى يكون ما قاله مدعما بحجج من كتاب الله تعالى فيقول: «وقدمنا إلى ماعملوا من عمل فجعلناه هباء منثورا »[64].

حقيقة قدمنا فمدنا، فالعمد هو الأصل والقدوم مستعار، وقدمنا أبلغ لأن حقيقة القدوم توحي بأن هناك مهلة زمنية أعطيت للعبد الكافر في الدنيا فصنع ما صنع في الوقت الممنوح له فجاء أمر الله تبارك وتعالى فتحول ذلك العمل إلى ذرات غبار يرى من خلال أشعة الشمس، والآية فيها استعارتان: قدمنا ـ عمدنا، و(هباء منثورا) حقيقته أبطلناه حتى لم يحصل منه أية نتيجة تذكر، والإستعارة في الآية أبلغ.... لأنه اخراج ما لايرى، فالعمل قوة داخلية معنوية لا ترى والهباء المنثور قوة مادية ترى بالعين المجردة.

«بريح صرصر عاتية »[65]، فعاتية حقيقته شديدة و الإستعارة أبلغ؛ لأن العتو شدة فيها تمرد «سمعوا لها شهيقا وهي تفور تكاد تميز من الغيظ »[66]فحقيقة تميز تنشق من غير تباين وحقيقة الشهيق الصوت غير أن الشهيق أبلغ حيث يحمل صوتا فظيعا للباكي من شدة وقع الألم الذي نزل به.

---

(63) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ، ص 87 .

(64) الفرقان، الآية 94 .

(65) سورة الحاقة: الآية 15 .

(66) سورة الملك ، للآيتان 6 و 7 .

الغـيظ: شـدة الغليـان وانما ذكـر الغـيظ لأن مـقـدار شـدته على النفس مـدرك محسوس، ولأن الإنتـقـام منا يقع على قدره ففـيـه غليـان عـجـيب وزجر شديد لا تقوم مكانه الحقيقة البينة.

«ولما سكت عن موسى الغـضب»[67]، السكوت هنا الذهاب وسكت أبلغ لأن فيـه دليلا على موقع العودة في الغضب والذهاب يوحي بالإنتـهاء النهائي، والسكوت يبين أن كل مـا في مـوسى من جـوارح وخلجـات نفـسـيـة وذبذبات عـقليـة وحـالات عـاطفـيـة وعقليـة تعرضت للغضب من جراء صنيع بني اسرائيل بعودتهم إلى عبادة العجل بعدما اتضـحت حـقـيـقـة الوحـدانيـة على لسـان مـوسى من قـبل الكتـاب المنزل وهو التـوراة، والتـعـبـيـر بالسكوت يوحي بعـودة الكلام والإسـتـفـسـارعـن أسبـاب وقـوع عـبـادة العـجل والدعوة من جديد إلى طاعة الله وعـبادته عبادة وحدانية: «وأنه في أم الكتـاب لدنيا»[68].

أم الكتـاب حقيـقتـه أصل الكتـاب والأم أبلغ في التعبير حيث يدل على الأصل وبداية كل شيء ومصدره، ويدل كذلك على محافظته على أصـل الأمور وحقيقتها بدون أن يظلم أحدا مثقال ذرة مما قدم من عمـل ظاهر أو مـسـتـتـر.«واشتـعل الرأس شيبا»[69] المسـتـعار منه النار والمسـتـعار له الشـيب والجامع بينهـما الإنبسـاط ولكنه في النار يقوى التـعـبـيـر القرآني سلك في الآية طريق مـا أسند فيـه الشـيء وهو لشيء أخر لما بنيـه وبين الأول من الإتصـال والتـعليق فـيـرفع ذكـر مـا أسند إليـه ويأتي بالذي له عـلاقـة بفـعل منصوبا بعده مبنيـا أن ذلك الإسناد إلى ذلك الأول، ويبين ما بين المستعار والمستعار له من الإتصال.

فالإشتـعال للشيب في المعنى وهو للرأس في اللفظ، فلو قال اشتعل شيب الرأس

(67) الأعراف الآية 154

(68) الزخرف الآية 4

(69) مريم الآية 4 .

أو الشيب في الرأس لذهب ذلك الحسن، والتعبير في الإشتعال فيه اللمعان والإنتشار ولما كان الشيب في ازدياد كالنار في الإشتعال.«إذا أرسلنا عليهم الريح العقيم »[70] العقيم هنا حقيقته المدمرة، غير أن المدمر قد يعود إلى الظهور مرة أخرى في شكل توالد وتكاثر إذا ما توفرت الشروط الموضوعية لذلك، لذلك يعبر الله تبارك وتعالى هنا بالريح العقيم، والعقم لا يكون إلا للمرأة التي لا تلد أو الرجل الذي لا يلد فمهما استعمل من الوسائل وسخر من الأدوية لنفسه وأجرى من العمليات الجراحية فبدون نتيجة تذكر، فكذلك الشأن بالنسبة لهذا الريح المسلطة على القوم الكافرين الذين كذبوا الرسل واتبعوا أهوائهم فنزل عليهم عذاب الله تبارك وتعالى فأعقبهم عقم في كل ممتلكاتهم وذواتهم.

وفي هذا يعلق صاحب الصناعتين على الريح العقيم بقوله: "فالعقيم التي لاتجيء بولد والولد من أعظم النعم وأحسن الخيرات ولهذا قالت العرب: ‹شوهاء ولود خير من حسناء عقيم. فلما كان ذلك اليوم لم يأت بمنفعة حين جاء ولم يبق خيرا حين مر سمي عقيما، ويمكن أن يسمى عقيما؛ لأنه لم يبق أحدا من القوم، كما أن العقيم لا يخلف نسلا وسمي الريح عقيما لأنها لم تأت بمطر ينتفع به ويبقى له أثر من نبات وغيره، كما أن العقيم من النساء لا تأتي بولد يرجي....

وفضل الإستعارة على الحقيقة في هذا، أن حال العقيم في هذا أظهر قبحا من حال الريح التي لا تأتي بمطر"[71]،:«وتركنا بعضهم يومئذ يموج في بعض»[72] أصل الموج للماء وحقيقته يختلط بعضهم ببعض الإستعارة أبلغ حيث قوة الماء لا تظهر إلا في الإختلاط والتقاء الأمواج مع غيرها فهذا اللقاء يولد احتكاكا ويخلف قوة مادية لا يستهان بها، فكذلك الشأن بالنسبة للناس غداة يوم القيامة يختلطون ببعضهم بعضا

(70) الذاريات ،الآية 41 .

(71) الصناعتين ص 300 ـ 301 .

(72) الكهف، الآية 99 .

وتظهر القوة الموحية بالعذاب الرباني المستخلصة من حركة العباد في اتجاه غير منظم.

«وإذا مسه الشر فذو دعاء عريض»[73]، عريض وهاهنا استعارة وحقيقة كبرى، والإستعارة فيه أبلغ لأنه أظهر بوقوع الحاسة عليه وليس كذلك على كثير وقليل، عريض لأن العرض أدل على الطول، فقد جعل للشر أداة يمس بها الإنسان وكأنه انسان مخلوق تجلى في الشر يمسي انسانا آخر من لحم ودم فيتحرك في الشكاية والدعاء والتضرع لله تبارك وتعالى بأساليب متعددة راجيا الإستجابة منه لعينه على ما حل به لأنه أقوى وأشد عليه تأثيرا، والآية لا تدرك في التعبير القرآني بالأدوات المادية المثبتة في العبارة التي فيها الإستعارة، انما تدرك بالجانب النفسي وأثره القوي في الآية بشتى صورها وأشكالها وتعبيرتها المتماوجة التي لا تعرف الثبات والإستقرار على حالة واحدة، بل في تجدد مستمر للوصول إلى كل مدركات الإنسان وخياله، فالأسلوب شبيه بالقطر النازل من الماء ليبحث عن كل نبتة في الأرض فيصلها ليمدها بما تحتاجه من طاقة غذائية لتنمو وتزهر، فإذا ما توقف بها النمو تهالكت وتحطمت وحافظت على بذرة الحياة في المكان المعلوم لها.

فالناقد وهو يدرس الإستعارة القرآنية يجد نفسه أمام نصوص جديدة وقواعد ثابتة تفرض عليه أن يستعمل كل مداركه الحسية والمعنوية للوصول إلى هذا السحر العجيب المكنون في كل آية قرآنية والتي هي بمثابة قوة حية متجددة مع تجدد نشاط الفرد المشحون بقوة الإيمان وصلابته ومتانته، فالعامل النفسي من الضروريات الأساسية المراعاة في تفهم الجانب البياني في القرآن لأنه هو الحبل الفني الموصول لكل المعاني وذبذبات سحر القرآن الذي طغى على كل رقعة واجزائه في التعبيرات المادية والمعنوية.

ازاء هذه الإشارات المقننة العلمية التي أطلقها الرماني في القرن الرابع والتي اعتمد فيها في تبيان الإستعارة القرآنية على الجانب النفسي للعبارة ومدى توزيع هذه

---

(73) سورة فصلت: الآية 51 .

الذرات النفسية على كل أجزاء التركيب الذي حمل الصورة البلاغية لتوضيح المعنى المقصود وتبيان الهدف المنشود للوصول إلى المعرفة الحقة للمعاني الواردة في القرآن عن قنوات متعددة واستعمالها استعمالا تكامليا حتى تستطيع الذات البشرية أن تذيب المادة القرآنية فتتحلل إلى المحاليل الأولى ويعود كل محلول إلى أصله ومنبعه فتظهر فيه الخاصية الأساسية المكونة له من أصباغ وآثار نفسية وعقلية وأوامر ميدانية وظلال مؤثرة على النزوات والنزعات لتكون فكرة جديدة للشخص الدارس دراسة نقدية فهي عملية فك وعقد وعملية تحليل وتركيب، عملية سكوت وتأمل وفهم وحوكة عملية، حركة وفهم وتأمل وسكوت، عملية تفاعل نحو عالم التجدد المستمر، وهي عملية هروب نحو عالم التجدد المستمر، وهي عملية هروب نحو عالم منحط كذلك فهي عملية نور لا تنقطع أشعتها الكاشفة، حب العمل المبني على الفهم الصحيح الناتج من المحلول المذوب في القاعدة الأولى والخلية الأساسية خلية جوهر الحياة الدنيوية.

أمام كل هذه الإستنتاجات التي توصل إليها الرماني فقدمها في شكل غذاء مرر تمريرا علميا على طبيب مختص في أنواع البيان وسحره وقوة تأثره فأصبحت الدراسة الميدانية العملية فاتحة للشهية لكل الدراسيين وبهجة فكرية للنقاد الذين أعيتهم الأدوات السابقة المحفوظة يعالجون بها المادة القرآنية فتنتصر عليهم المادة، فيعيدون الكرة مرارا وتكرارا بدون نتيجة تذكر فيحول ذلك العمل إلى ملل وسآمة فكرية فيتركون الأمور للجوانب اللغوية الصرفة ويهتمون بالمفردات وشرحها وأصلها وعلاقتها بالأدب الجاهلي، فالدراسات السابقة كلها قبل الرماني كانت وعلاقتها بالأدب الجاهلي، فالدراسات السابقة كلها قبل الرماني كانت دراسات لغوية بحتة دون البحث عن كيفية أخرى لدراسة منهجية لمعالجة هذا النص البياني العجيب الذي طغى عليهم بقوة سحره وروعة تفكيره وجمال نسقه وثمار فوائده.

ازاء هذا الرصيد القوي من الحقائق التي توصل إليها الرماني حول الإستعارة

وكل ما يتعلق بموضوعها يتطور مدلولها ومعناها عند الزمخشري فيقول:"الإستعارة انما تطبق حيث يطوى ذكر المستعار له ويجعل الكلام خلوا عنه، صالحا لأن يراد به المنقول إليه، لولا دلالة الحال أو فحوى الكلام" [74]،والإستعارة عند الزمخشري هي المجاز فهو عند شرحه للآية:«وعنده مفاتيح الغيب لا يعلمها إلا هو» [75]، قد جعل للغيب مفتاحا عن طريق الإستعارة، لأن المفتاح يتوصل به إلى ما في المخازن الموثق منها بالأغلال والأقفال، ومن علم مفاتيحها وكيف تفتح توصل إليها، فأراد أنه هو المتوصل إلى المغيبات وحده، لا يتوصل إليها غيره كمن عنده مفاتيح أقفال المخازن ويعلم فتحها، فهو المتوصل إلى ما في المخازن، كذلك يورد الآية:«قالوا أطرنا بك وبمن معك قال طائركم عند الله بل أنتم قوة تفتنون» [76].

كان الرجل يخرج مسافرا فيمر بطائر فيزجره، فان مرسانحا تيمن وان مر بارحا تشاءم فلم نسبوا الخير والشر إلى الطائر استعير لما كان سببها من قدر الله وقسمته، أو من عمل العبد الذي هو السبب في الرحمة والنقمة، ومنه قالوا:‹طائر الله لا طائرك› أي قدر الله الغالب الذي ينسب إليهالخير والشر، لا طائرك الذي تتشاءم به وتتيمن، فلما قالوا: ‹ اطيرنا بك أي تشاء منا›، وكانوا قد تحطوا قال: طائركم عند الله أي سبيلكم الذي يجيء منه خيركم وشركم عند الله، وهو قدرة وقسمته ان شاء رزقكم وان شاء حرمكم، كذلك يورد الآية:«ان المتقين في مقام أمين » [77]، ضد الخائن، فوصف به المكان استعارة لأن المكان المخيف كأنما يخون صاحبه بما يلقى فيه من مكاره.

فهذه استعارات الصفات وهناك استعارات بالحروف يسوق لذلك أمثلة متعددة كالآية الأتية:«فالتقطه آل فرعون ليكون لهم عدوا وحزنا» [78]، اللام ليكون هي لام

(74) النظام القرآني في كشاف الزمخشري ، ص 159

(75) الأنعام: الآية 59 ، الكشاف ، ج 2 ، ص 24

(76) النمل: الآية 47 ، الكشاف ، ج 3 ، ص 151

(77) الدخان: الآية 51 ، الكشاف ج 3 ، ص 57 .

(78) القصص: الآية 8 .

التعليل كقولك: جئت لتكرمني سواء بسواء، ولكن معنى التعليل فيها واراد على طريق المجاز دون الحقيقة لأنه لم يكن داعيهم إلى الإلتقاط له وثمرته.

وإذا كان الرماني قد اهتم بالإستعارة وأعطاها كل هذه العناية لأنها في النهاية القصوى والراقية للبلاغة فهي العمود الفقري في النص الأدبي، كما أن القرآن كان في معظمه استعارات وذلك لأسباب منها:

1 ـ تقريب الصورة التخيلية إلى عالم الحواس.

2 ـ الإيجاز في التعبير.

3 ـ الهيمنة عن طريق كل مدركات وحواس الإنسان.

4 ـ اعطاء الفرصة للعقل ليتمعن ويستنبط.

5 ـ عقد المقارنات والموازنات بين الأطراف والأجزاء المكونة للإنسان سواء في عالمه المادي أو التخيلي.

فهذه الأسباب تغذي الناقد وتعطيه من القوة المدركة لمحتوى النص من الوجهة الفنية ما يتركه يحلل النص الأدبي تحليلا علميا عن طريق القواعد المكتسبة بالنسبة له فهو أمام نص ومعه قواعده النقدية لا شك أن حكمه يكون موضوعيا، بالإضافة إلى ذلك أن الإستعارة تبقى هي الجوهر الفطري في الشعر، فكل ماعدا الاستعارة من خواص الشعر ير من مثل مادة الشعر وألفاظه ولغته، ووزنه واتجاهاته الفكرية ولكن الإستعارة تظل مبدأ جوهريا، وبرهانا جليا على نبوغ الشاعر، فاذا كانت استعارات الشاعر قوية أصيلة حكم الناقد بأنه أشعر مهتديا في ذلك بقوله أرسطو المشهورة: "ان أعظم شيء أن تكون سيد الإستعارات، الإستعارة علامة العبقرية، وانها لا يمكن أن تعلم، أنها لا تمنح للآخرين" [79].

واذا كان الشاعر العربي قد ضاقت به السبل وشحت الصور الإستعارية أمامه،

---

(79) نقلا عن كتاب الصورة الأدبية للدكتور مصطفى ناصف، ص 124

فإن القرآن قد فتح الباب أمامه فأرشده إى صور استعارية لاتعد ولاتحصى، اهتم البلاغيون أول الأمر بدراستها لمعرفة أوجه علاقتها، ثم استعمل الشعراء صورا شبيهة بها فجاء النقاد فحكموا حكما موضوعيا على الإنتاج الأدبي.

د ـ التلاؤم:

لقد وضع الرماني منهجا جديدا في تفهم النص الأدبي بصفة عامة والقرآن بصفة خاصة، وذلك من خلال استعمال أوجه البلاغة العشر التي ذكرها في رسالته والتي تعد عنده مفاتيح تستعمل لاستجلاء أوجه الإعجاز من القرآن الكريم، وان اعجاز القرآن يكمن في كل واحدة من هذه الأبواب المذكورة، وأول باب بدأ به في الإعجاز اللفظي هو باب الذي تحدث فيه مطولا عن أهميته ومكانته القوية في ميدان الإعجاز اللفظي، والتلاؤم عنده هو مدى اتحاد حروف الكلمة وتوافقها من ناحية الآداء والوقع حتى تكتمل الصورة الحسنة الكلمة فيكون لها صداها النفسي والبياني لدى القاريء.

فاذا ما حللت تحليلا لغويا من قبل النقاد المهتمين بالجوانب اللغوية فإنهم يعثرون من باب الصدفة على قاعدة عامة تطبق اجزاؤها وضوابطها على كل الكلمات المتقاربة منها في الأساليب البليغة الفصيحة في النص الأدبي شعرا كان أم نثرا، أو المساوية لها في الدرجة والدلالة في النص القرآني، فالرماني وهو يشير إلى هذا العمل المرتبط ارتباطا قويا بالجانبين، الجانب النفسي والقاعدة اللغوية للكلمة، فالجانب النفسي يلحظه من خلال تحليله وشرحه للكلمة وما تخلفه من أثر نفسي ذاتي في عملية التأثير في نفسية المتلقي، أما تحليله للكلمة من الجانب القاعدي اللغوي ومدى ترابط حروفها فيما بينها وشدة تماسك هذه الحروف، فهي عملية قاعدية تدخل في باب النقد بواسطة القواعد فعلى هذه المنهجية سار في هذا الباب وبذلك يكون قد جمع بين اتجاهين نقديين، النقد بواسطة التفسير واظهار الأثر النفسي، والنقد بواسطة القواعد كما يقول ‹جير ستولنتير›: "لابد لتقدير العمل الفني من معايير للقيمة، فاذا لم يكن الناقد يكتفي

بوصف مشاعره فحسب فلابد له من فحص خصائص العمل ذاته، غير أنه لا يستطيع أن يدافع عن تقديره إلا إذا استطاع أن يثبت كيف تؤدي هذه الخصائص إلى جعل العمل جيدا"[80]، والمتتبع لآراء المستنتجة التي توصل إليها الرماني يجد أنه ركز في دراسته كثيرا في باب التلاؤم على الحروف وأهميتها الصوتية وعلاقة الصوت بالمعنى وما يخلفه المعتى من أثر حسن أو سيء في ذاتية القاريء أو السامع، وقد شرح ابن سنان في كتابه سر الفصاحة بأن الحروف في كلام العرب: ‹يراد به حد الشيء وحدته، ومن ذلك حروف السيف إنما هو حده وناحيته›[81]، هذا تعريف لغوي أتبته ابن سنان في كتابه ولم يتوقف عند هذا الحد فحسب بل عرف الحرف وتعريفها اصطلاحيا فقال: "سميت الحروف حروفا لأن الحروف حد منقطع الصوت، وقد قيل انها سميت بذلك لأنها جهات للكلام، ونواحيه، كحروف الشيء، وجهاته"[82].

فالحرف في المفهوم اللغوي يعني حد الشيء وفي العرف الإصطلاحي هو صوت الشيء، وكل من حد الصوت مكمل لصاحبه وفي النهاية يكونان دائرة مغلقة يطلق عليها صرت يحمل جزءا من المعنى يدرك بالنفس قناته الحاسية السمعية لدى الدارس، وقد تكون هذه الدوائر المغلقة تتلاءم مع غيرها من الدوائر التي تشكل وأياها كلمة تحمل معنى وقعة الحسن في النفس، وقد تكون هذه الدوائر كلمة متنافرة من حيث وقعها وأثرها النفسي لدى السامع والقاريء نتيجة التنافر الذي حصل بين الحروف المكونة للكلمة الواحدة.

هذا التنافر يختلف حسب درجة وحدة الإختلاف الحاصل بين حرفين أو مجموعة من الحروف فكلما كانت درجة الإختلاف الحاصل ضعيفة كانت درجة التلاؤم متقاربة، وكلما كانت درجة الإختلاف الحاصل قوية متنافرة كانت درجة التلاؤم بعيدة متنافرة.

---

(80) النقد ، الفني، دراسة جمالية وفلسفية لجيروم ستولينتر ، ترجمة د ، فؤاد زكريا

(81) سر الفصاحة لابن سنان، ص 23

(82) نفس المصدر ، ص 23

وكلما كانت درجة التلاؤم متقاربة كانت درجة الإتحاد قوية وكان الأثر النفسي قويا متينا.

فالتنافر القوي والمتوسط، ظاهرة عامة ملحوظة في كلام الناس والفصحاء والبلغاء، والإتحاد والتلاؤم القوي ظاهرة عامة في القرآن الكريم بين حروفه وكلماته وآياته وسوره، وفي هذا المعنى يقرر الرماني بأن: ‹التلاؤم نقيض التنافر›[83]، وكأنه بهذا التعريف المتقارن للتلاؤم يفرق بين كلمتين إحداهما ركبت تركيبا خاصا روعي فيه كل ضوابط الحسن الجمالي حتى جاءت على شاكلة معينة يتأملها الدارس فلا يجد فيها عيبا يسجل في التركيب والتأليف والتلاؤم ويعشقها القارئ فلا يجد صعوبة من ناحية النطق ويتفاعل معها السامع تفاعلا داخليا فيجد انسجاما فطريا منسقا منظما مع كل خلجات نفسه وذبذبات ذاتيته.

فالكلمة اذا ما وصلت إلى هذا المستوى لاشك أنها كلمة ركبت تركيبا خاصا، حتى عدت معجزة في حد ذاتها، فوجه الإعجاز لم يأتها من تلقاء نفسها انما جاءها من لدن حروفها، والمعنى الذي حملته قسم بذلك جانبان:

أ ـ جانب حد الحرف وانسجامه مع بقية الحروف المشكلة للكلمة الواحدة.

ب ـ جانب المعنى الذي حمله كل صوت حرفي فضم إلى بعضه بعضا فكون بذلك معنى قويا حملته كلمة قوية منسجمة انسجاما كليا اتاها من الدعم الحاصل بين مختلف الحروف المشكلة للكلمة الحسنة الصوت لدى القاريء والمؤثرة بالنغم عند السامع والمبينة على قاعدة ثابتة مقننة لدى الدارس.

فالاعجاز قد حصلت عليه الكلمة من قنوات ثلاث:

1 ـ اعجاز الحرف.

2 ـ اعجاز الكلمة.

---

(83) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص 94

3 ـ اعجاز المعنى.

هذا الإعجاز قد أوجد له الرماني مصطلحا خاصا به سماه مصطلح التلاؤم وعرفه بأنه: ‹تعديل الحروف في التأليف›[84].

فالرماني يجعل من كل حرف من حروف الكلمة عالما قائما بذاته له أهميته ومكانته من ناحية النطق والمعنى الذي يحمله والذبذبة التي يخلفها عند الحركة الصوتية، ومدى توافقه مع جهاز النطق، هذا الأسلوب الجديد الذي توصل إليه الرماني يعطي للناقد زادا قويا وسلاحا علميا يستعمله في معالجة قضاياه النقدية، وبذلك يخرج الناقد من الصورة التي كان عليها قبل عصر الرماني وزمانه حيث كان يشغل نفسه بأمور سطحية غير معللة بقواعد علمية مدروسة، ويعرف التأليف بأنه يأتي على ثلاثة أوجه فيقول: "التأليف على ثلاثة أوجه: متنافر، ومتلائم في الطبقة الوسطى، ومتلأم في الطبقة العليا"[85].

وبتقسيمه هذا وضع كل كلام في مقامه ودرجته ولم يترك أي جانب من جوانب الكلام المتداول بين الناس دون تقنينه حتى لايترك أي مجال لنقد النقاد وحديث الدارسين يوجه إليه، فكان ذلك موضوعيا فيما يقوله ويقرره من قضايا وأحكام قد تبدو لبعض الناس مستعصاة غير أنه بالنسبة للرماني أشياء مقننة استنبطها وتوصل إليها من خلال دراسته للقرآن ومعرفته لكل غريبه وأحكامه الأدبية وقواعده واللهجات التي نطق بها حيث تحولت إلى لغة فصيحة.

والحقيقة أنه ما كان للرماني ليتوصل إلى هذه الموضوعية في التقنين لو لم يتخذ القرآن قاعدة أساسية بالنسبة له ستنبط منه مثل هذه النتائج والأحكام العامة، لتصبح أحكاما خاصة يلتزم بها الأديب والشاعر والناقد، كل في مجال اختصاصه وعمله، وبذلك يضع ملاحظة وقاعدة هامة جديرة بالعناية والدراسة، وهو بهذه الملاحظة

(84) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ص 94 .

(85) نفسه .

قد خرج من حدود الأقوال إلى التجربة والملاحظة، وقد نظر القدماء إلى هذا الجانب المتمثل في اللفظ الوحشي، واللفظ الوعر، ولم يبينوا سبب الوحشية والوعورة، ولقد أطلق الرماني على الوحشية والوعورة مصطلحا جديدا سماه التلاؤم والتنافر.

والى هذا الموضوع يشير الدكتور زغلول سلام في كتابه أثر القرآن في تطور النقد العربي إذ يقول: "وتمت هذه الملاحظة إلى ما ظهر في علم الجمال حديثا من قولهم بأن الجمال يرجع في ناحية من نواحيه إلى رشاقة الحركات والإقتصاد في الجهد العضلي"[86]، ووضع الكلام البليغ الفصيح الذي يعد في الدرجة العليا بالنسبة للبلغاء والفصحاء في الطبقة الوسطى وهو يضرب لذلك شاهداً على ما يقول بشاعر يختار له مجموعة من الأبيات الشعرية، هو أبو حية النصيري الأموي المجيد:

رمتني وستر الله بيني وبينها عشية آرام الكناس رميم
رميم التي قالت بحيران بيتها ضمنت لكم الا يزال يهيم
الا رب يوم لو رمتني رميتها ولكن عهدي بالنضال قديم.

فاختيار الرماني لهذه الأبيات لم يكن اختيارا عفويا بل جاء من باب الإنتقاء على أساس حسن آداء الكلمات للمعاني التي حملتها، ورقة وعذوبة وقع حروفها بالنسبة للناطق بها يضاف إلي ذلك الغرض الذي تناوله الشاعر رصاغه في شكل حوار بين خليل وخليلته فتم بذلك التكامل بين الكلمات والجمل والمعاني والغرض المنشود من قبل الشاعر أبي حيه.

ولم يقصر الرماني قوله على التأليف المتلائم الذي هو في الطبقة الوسطى بل تحدث كذلك عن الكلام المتنافر وبين سبب هذا التنافر الذي هو نتيجة تركيب الكلمات من حروف متنافرة فيما بينها وتركيب الجمل من كلمات متنافرة فيما بينها كذلك، ويعلل ذلك السبب في ذلك بالقاعدة العامة التي توصل إليها الخليل بن أحمد فيقول:

---

(86) أثر القرآن في تطور النقد العربي، ص 242 .

"وأما التنافر فالسبب فيه ما ذكره الخليل من البعد الشديد أو القرب الشديد وذلك أنه اذا بعد البعد الشديد كان بمنزله الطفر واذا قرب القرب الشديد كان بمنزلة مشي القيد لأنه بمنزلة رفع اللسان ورده إلى مكانه وكلاهما صعب على اللسان، والسهولة في ذلك في الإعتدال، ولذلك وقع في الكلام ادغام وابدال"[87]، ويضرب لذلك مثلا ببيت من الشعر يصعب النطق به نتيجة التنافر الشديد الذي وقع في حروف كلماته، وكلمات بيته فكون بذلك بيتا رديء النطق على القاريء وعد ذلك خللا وعيبا ملحوظا.

وقبر حرب بمكان قفر   وليس قرب قبر حرب قبر.

فالشاعر أراد أن يوضح معنى علق بذهنه، ويخبر عن الخبر مفادة أن حربا قبره بمكان خال وليس حوله أي قبر من قبور الموتى فكرر كلمة القبر ثلاث مرات وذكر القفر مرة واحدة، فيكون مجموع حروف الراء التي استعملها سبعة، ومجموع حروف القاف التي استعملها خمسة.

فاستعمال الحروف بهذا الشكل والطريقة المكثفة في بيت واحد أفسد رونقه الجمالي وأظهر الصورة القبيحة للبيت الشعري الذي كان من المفروض أن يكون آية في روعة التعبير وحسن الآداء.

وليس هذا بقليل بالأدب العربي حتى ظنوا أن هذا من أشعار الجن لأنه لا يتهيأ لأحد أن ينشده ثلاث فلا يتتعتع.

فبهذه القاعدة العامة التي توصل إليها الرماني يضع حدا لمثل هذه الخرافات التي عاشت مع الناس قرونا متتالية وهم وراء الوهم لاهثون وبالأخطاء الفكرية مصدقون، فيبين أن ذلك يعود بالدرجة الأولى إلى التنافر في الحروف التي تشكل الكلمة، هذا التنافر ويلاحظ في أن كلا من حروف الراء والباء والقاف التي تكررت في البيت بشكل مكثف والتي أحدثت التعتعة عند النطق تعود كلها إلى انها من حروف الذلاقة، فالقاف

---

(87) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ص 96

مخرجها من أقصى اللسان، والباء مخرجها من الشفتين، والراء من ظهر اللسان، فخروج الحرفين الراء والقاف من اللسان أحدث ثقلا في النطق نتيجة سير القيد فالناطق لا يقوى على ذلك، فأدى إلى التعتعة في النطق.

بهذه الجولة العلمية اللطيفة المبنية على أساس دراسة موضوعية لتقضية التلاؤم بين الحروف داخل اكلمة الواحدة وما تحدثه من حسن ورونق وجمال في النطق تترك السامع أسيرها والقارئ عاشقها والدارس محللا مستنتجا في شغف ومحبة للاستزادة من الدراسة الميدانية لكل نص أدبي شعرا كان أم نثرا حتى يعطي للنقد دفعا جديدا نحو غاية سامية هدفها تطوير الدراسات الأدبية والأخذ بيد العمل الأدبي ليسير نحو الرقي والازدهار وفق الحضارة التي تزدهر يوميا في شتى المجالات، وفي هذا الإطار نسجل مدى ما توصل إليه العرب الفصحاء في موضوع الفصاحة، فقد اهتموا بالحروف وقسموها ثلاثة أقسام:

1 ـ تأليف الحروف المتباعدة، وهو الأحسن المختار.

2 ـ تضعيف هذا الحرف نفسه، وهو يلي هذا القسم في الحسن.

3 ـ تأليف الحروف المتجاورة.

يقول في ذلك ابن سنان في كتابه سر الفصاحة: "ان الكلفة في تأليف المتجاور ظاهرة يحبها الإنسان من نفسه حال التلفظ ومن الحروف التي لم يتركب في كلامهم بعضها مع بعض، الصاد والسين والزاي، ليس في كلام العرب مثل، سص، ولاسز، ولازس، ولازص، ولاصزوالعلة في هذا كله واحدة"[88].

فالفصاحة بهذا المفهوم المدروس تعني الظهور والبيان وقد عبر المولى تبارك وتعالى في القرآن عن الفصاحة بالآية:«وأخي هارون هو أفصح مني لسانا فأرسله معي»[89]، "سمي الكلام الفصيح فصيحا كما أنهم سموه بيانا لاعرابه عما عبر به عنده

---

(88) سر الفصاحة، ص 58 .

(89) سورة القصص: الآية 34 .

واظهاره جليا" [90]

وقد روي عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه قال: «أنا أفصح العرب بيد أني من قريش».

وقد ذهب الدارسون في ميدان النقد إلى التفريق بين الفصاحة والبلاغة فقالوا: ان الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ، والبلاغة لا تكون إلا وصفا للألفاظ مع المعاني، حيث لا يقال في كلمة واحدة لاتدل على معنى يفضل عن مثيلها، بليغة، وان قيل فيها فصيحة وكل كلام بليغ فصيح وليس كل فصيح بليغا.

وفي النهاية يخلص الرماني إلى الكلام عن القرآن الكريم فيبين قوة تأثيره على مسامع القريشيين في بداية النزول وشدة تأثيره بعد ذلك إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، وفي هذا الشأن يقول الإمام الرافعي:"انما ظهر الرسول صلى الله عليه وسلم وشرع يتلو القرآن على مسامع القريشيين البلغاء الفصحاء جعلت المسامع لا تبنو عن شيء من القرآن ولا تلوى من دونه حجاب القلب وحتى لم يكن لمن يسمعه بد من الاسترسال إليه، والتوفر على الاصغاء لا يستلهمه أمر من دونه وان كان أمر العادة، ولايستنسئه الشيطان وان كانت طاعته عندهم عبادة، فانه انما يسمع ضربا خالصا من الموسيقى اللغوية في انسجامه وأطراد نسقه واتزانه على أجزاء النفس مقطعا مقطعا ونبرة نبرة كأنها توقعه توقيعه ولاتتلوه تلاوة وكل هذا آت من التلاؤم الحاصل في الحروف المكونة للكلمة التي هي بداية تكوين الآية القرآنية فيقول: (والتلاؤم في الطبقة العليا - القرآن كله وذلك بين لمن تأمله، والفرق بينه وبين غيره من الكلام في تلاؤم الحروف على نحو الفروق بين المتنافر والمتلائم في الطبقة الوسطى" [91].

فتلاؤم القرآن عند الرماني لم يكن له نظير ولا مثيل، بل هو في الدرجة العليا لكونه فاق تصور البشر واعتقاداتهم وتفكيرهم، فالآيات القرآنية كلها قاعدة عامة تطبق

---

(90) سر الفصاحة: ص 59 .

(91) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ص 95

عليما سواها من النصوص والأقوال التي قيلت وتقال، ولن تنال من فضلها ومكانتها في التسيق وحسن مخارج الأصوات وقوة السبك ومتانة، وشدة مداركها لكل المدارك الحسية والمعنوية للإنسان، وفي النهاية يتوصل إلى خلاصة عامة يبين فيها حسن التلاؤم فيقول: "للتلاؤم فوائد منها: حسن الكلام في السمع وسهولة في اللفظ وتقبل المعنى له في النفس لما يرد عليها من حسن الصورة وطريق الدلالة"[92].

ولم تكن هذه الظاهرة الجديدة مدروسة لدى العرب البلغاء الفصحاء ولامعروفة بالنسبة لهم إنما المعروف عندهم هو تكييف الصوت دون تكييف الحروف دون تكييف الحروف التي هي مادة الصوت وقد يأتي ذلك صدفة، فلما قرأ عليهم الرسول صلى الله عليه وسلم القرآن: «رأو حروفه في كلماته وكلماته في حروفه»[93]، فكون بذلك ألحانا قوية رائعة كأنها لائتلافها وتلاؤمها وتناسقها قطعة واحدة وكانوا يدركون تمام الإدراك ذلك المعنى السحري القوي البليغ في الكلمة الواحدة والآية الواحدة، مما دفع بهم إلي أن يقولواعنه أنه كلام سحري سحر ألبابهم وعقولهم وفصحائهم وجذب حتى النفوس التي لا تعرف من البلاغة والفصاحة إلا اسمها، فالحرف القرآني عبارة عن ابرة الأسطوانة التي يحركها الحاكي فتعطي أنغاما وتوقيعات متناسقة حسب المعنى المطروق والموضوع المتداول، وكان لها هذا الوقع السحري أثره القوي في تصفية طباع البلغاء بعد الإسلام، حيث تولى تربية الذوق الموسيقي اللغوي فيهم، وقد ظهر ذلك في محاسن التركيب في أساليبهم، حيث اذا قورنت هذه الأساليب بما هو موجود في عصر الجاهلية لوجد البون شاسعا بين الأسلوبين.

فالأسلوب الجاهلي طبع بطابع السجع حيث يتصيد صاحبه الكلمات الجافة المتحجرة الخالية في كثير من الأحيان من المعاني التي من شأنها أن تعطي البعد النفسي والعقلي للكلمة بل في كثير من الأحيان للجمل والقطع التي كان القدماء

(92) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ص 96 .

(93) تاريخ آداب العرب للرافعي ، ج2 ، ص 244 .

يتغنون بها ويعجبون بنغمها الموسيقى، اما إذا حللت تحليلا عقليا ونفسيا فهي لاطائل من ورائها، وقد اشار الإمام الرافعي إلى هذا المعنى المتلائم في القرآن من ناحية قوة الحرف فيه فيقول: "وليس يخفى أن مادة الصوت هي مظهرا للإنفعال النفسي، وإن هذا الإنفعال بطبيعته انما هو سبب في تنويع الصوت، بما يخرجه فيه مدا أو غنة أو لينا أو شدة، وبما هيء له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب ما في النفس من أصواتها، ثم هو يجعل الصوت إلي الايجاز والاجتماع، أو الى الأطناب والبسط بمقدار ما يكسبه من الحدة والارتفاع والاهتزاز وبعد المدى ونحوها، مما هو بلاغة الصوت في لغة الموسيقى" (94).

قال سيبويه: "ان العرب اذا ترنموا يلحقون الألف والياء والنون، لأنهم أرادوا مد الصوت ويتركون ذلك إذا لم يترنموا، وجاء القرآن على أسهل موقف وأغرب مقطع" (95)، فاذا مارجعنا إلى هذه القاعدة التي توصل إليها سيبوه وأثبتها الروماني في التلاؤم الصوتي، نجد أن ذلك موجود في القرآن، ففي سورة الجن مثلا قوله تبارك وتعالى: «الرحمان علم القرآن خلق الإنسان، علمه البيان، الشمس، والقمر بحسبان، والنجم والشجر يسجدان والسماء رفعها ووضع الميزان...».

فالسورة كلها تنتهي فواصلها بحروف المد، الألف والنون وتلك هي عادة العرب في الترنم، وهذه عادة القرآن، فاذا كان للعرب عاداتهم في النطق ألفوها وهي تدخل في ملكة النقد التأثري في صورة تأثرات عفوية تلقائية، ولكنه بمضي الزمن ونمو ملكة التفكير عند البشر أخذوا يبحثون عن أصول ومباديء عامة يفسرون بها التأثرات التي يتلقونها، وبذلك أخذ النقد يتطور من التأثرية الذاتية الى الموضوعية (96)، فلاشك أن للعربي مع لغته ظواهر معينة يدركها عن السليقة ولا يفسرها بالقواعد المبنية على

---

(94) تاريخ آداب العرب للرافعي، ج 2، ص 126

(95) المصدر نفسه، ج2، ص 227.

(96) الأدب وفنونه، للدكتور محمد مندور، ص 127

قوانين وضوابط أساسية تحكمها، وهذا ما لجأ إليه الرماني في هذا الباب وغيره من الأبواب التي طرحها في موضوع رسالته.

هـ ـ التجانس:

التجانس عند الرماني هو الجناس بذاته، وانما اطلق عليه هذا الاسم في البداية وبعد دراسات منهجية متطورة في علوم البلاغة وما يتصل بمصطلحاتها سمي بالجناس، وهو عنده قسمان:

1 ـ جناس مزاوجة.

2 ـ جناس مناسبة.

فالمزاوجة تقع في الجزاء ولا تقع في غيره بالنسبة لأسلوب القرآن كقوله تعالى: «فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم» [97].

فالاعتداء الأول غير الاعتداء الثاني، فالأول ظلم والثاني قصاص، فالرماني وهو يرسم الصورة الايحائية للاية لكلمة الاعتداء فهو يعكس ظلال الصورة الأولى وغيرها بالنسبة للثانية، فالصورة الأولى تحمل أنواع الشراسة والهمجية واجتراء صاحبها على تخطي الحدود الانسانية والفطرة البشرية، والصورة الثانية تحمل ظلالا وأشعة دافئة توحي بمقاومة الظلم ورد الحق إلى نصابه والمحافظة على العنصر البشري في صورتيه المادية والمعنوية، فالاعتداء الثاني، قصاص، والله تبارك وتعالى بين صورتين، صورة مظلوم ينتظر الأذان من قبل المولى تبارك وتعالى ليرد ما يحل به آناء الليل وأطراف النهار، وصورة ظالم غرته قوته الذاتية اللحظية التي تظهر بين آن وحين، ركب نفسه واستغل النظرة الانسانية للمظلوم فراح يصب جام غضبه على غيره وكأنه حق مكتسب وعمل لازم القيام به، فذكر الاعتداء مرتين في كلا الصورتين، أعطى للكلام رونقا جماليا وزينه بزينة خاصة يسهل النطق به، فيعلق الرماني على ذلك بقوله: "أي جزاء بما

---

(97) البقرة الآية 14

يستحق طريق العدل، والا أنه استعير للثاني لفظ الاعتداء لتأكيد الدلالة على المساواة في المقدار، فجاء على مزاوجة الكلام لحسن البيان"[98].

فالرماني قد لجأ بهذه الطريقة الى الأسلوب النقدي التحليلي الذي يصف ويبين قيمة الجودة للنص وأثره القوي[99]، وكذلك بالنسبة للآية: «انما نحن مستهزؤون الله يستهزئ بهم ويمدهم في طغيانهم يعمهون»[100]، الاستهزاء الأول الأصل فيه التكذيب وقيل السخرية والهزء السخرية واللعب، وقد قال صخر الغني الهلالي:

يهزأ مني أخت آل طيلة   قالت معدلا لامال له.

وقيل (مبلطا) مكان معدلا[101].

والاستهزاء الثاني في قوله تعالى: «الله يستهزيء بهم» أي ينتقم منهم ويعاقبهم ويسخر بهم ويحازيهم على استهزائهم قسم العقوبة باسم الذنب يقول القرطبي: "العرب تستعمل ذلك كثيرا في كلامهم من ذلك قول عمرو بن كلثوم:

الا لا يجهلن أحد علينا   فنجهل فوق جهل الجاهلينا[102].

فقد سمي انتصاره جهلا، والجهل لا يفخر به ذو عقل، وانما قال ليزدوج الكلام فيكون أخف على اللسان من المخالفة بينهما.

والعرب إذا وضعوا لفظا بازاء لفظ جوابا له وجزاء ذكروه بمثل لفظته وان كان مخالفا له في معناه، فيعلق الرماني علي ذلك بقوله: «الله يحازيهم على استهزائهم»[103]، ويقول أن في البيت بلاغة لكنه دون بلاغة القرآن لأنه لا يأذن بالعدل كما آذنت بلاغة القرآن وانما فيه الإذان براجع الوبال، والملاحظ في هذا التحليل النقدي

---

(98) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص 99 .

(99) أنظر مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق بتصرف، ص 470 .

(100) البقرة: الآية 15 .

(101) القالي في أماليه، ج2 ، ص 284 ،(دار الكتاب المصري) .

(102) القرطبي، ج1 ، ص 207 .

(103) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ص 99 .

المنهجي الذي يقدمه الرماني للآية أنه لجأ إلي عدة طرق، الطريقة الأولى، طريقة الموازنة بين القرآن وما جاء في كلام العرب عن طريق الشعر، فالموازنات تدخل في النقد الإجتماعي وتغذي الحركة النقدية من الوجهة التاريخية، والطريقة الثانية البحث عن أصول المعاني للمفردة الواحدة والتي تدخل في باب التضاد أو الخروج من معنى إلى معنى آخر في الآية الواحدة، وهذه ناحية فنية لا يمكن غض الطرف عنها لكونها تمد اللغة بزاد قوي من المفردات التي تحمل دلالات مختلفة ومتنوعة، وكذلك بالنسبة للآية: «ومكروا ومكر الله والله خير الماكرين»[104]، ففي الآية حذف حيث المكر الأول لكفار بني اسرائيل الذين كفروا بعيسى عليه السلام، والمكر الثاني للمولى تبارك وتعالى، فالمكر الأول صورته سفلية صانعة والإنسان، والمكر الثاني صورته علوية صانعه الله تبارك وتعالى، فالمكر الأول فيه سرعة ودون تمهل ينقض في الحين غير أن فيه، جانب الأمل والإعجاب والزهو بالحياة وحب الإستعباد والتفنن في ذلك، فهو عمل ممقوت بذل فيه جهدا صورته غير مستقرة وظلالها لا تحمد عواقبها، والمكر الثاني استدراج وعطاء فسحة من الأمل في حين من الزمن سرعان ما تنقلب الأمور وتتغير الموازين، ويصبح الحق هو الصورة الواضحة الجلية والباطل هو الصورة المنهزمة، وفي المكر آراء، فهذا ابن عباس يقول: «المكر الأول الخطيئة والمكر الثاني النعمة»[105]، وأصله في اللغة الإحتيال والخداع، يعلق الرماني على ذلك بقوله: "جازاهم على مكرهم فاستعير للجزاء على المكر، واسم المكر لتحقيق الدلالة على أن وبال المكر راجع عليهم ومختص بهم"[106].

«يخادعون الله وهو خادعهم»[107]، أصل الخداع في اللغة الفساد وقد قال سويد

---

(104) سورة آل عمران: الآية 54 .

(105) تفسير ابن عباس ، ص 48 .

(106) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ص 99 .

(107) سورة النساء: الآية 143 .

بن أبي كاهل يصف ثغر امرأة:

أبيض اللون لذيذ طعمه طيب الريق إذا الريق خدع

ومخادعة الله في الآية صورة حية من قبل المنافقين حيث يكتمون ايمانهم على المؤمنين. والله يعلم ذلك فالخداع يعود على انفسهم والله تبارك وتعالى أمهلهم على ذلك وأعطاهم من الوتت والأمل حتى يظنوا أنهم على السراط المستقيم. يعلق الرماني على ذلك بقوله:"اي جازاهم على خديعتهم، ووبال الخديعة راجع عليهم، و بالجزاء والأول ليس بجزاء وانما هو على مزاوجة الكلام"[108].

النوع الثاني من الجناس:

جناس مناسبة: وهي تدور في فنون المعاني التي تعود إلى أصل واحد من ذلك قوله تعالى:«ثم انصرفوا صرف الله قلوبهم»[109].

انصرفوا الأولى: عن طريق الإهتداء.

صرف الله قلوبهم:

يقول القرطبي، فيه ثلاث مسائل:

1 - دعا الله عليهم.

2 - الصرف لا يكون إلا للشر.

3 - الله صاف القلوب ومصرفها وقالبها ومقلبها[110].

يعلق الرماني على ذلك بقوله: "فجونس بالانصراف عن الذكر صرف القلب عن الخير، والأصل فيه واحد وهو الذهاب على الشيء، أما هم فذهبوا عن الذكر، وأما قلوبهم فذهب عنها الخير"[111]، وهذا اللون في القرآن كثيرا كقوله تعالى:«يخافون يوما

(108) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ص 99.

(109) سورة التوبة: الآية 127

(110) القرطبي، ج4، ص 200، 299.

(111) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص 100

تنقلب فيه القلوب والأبصار »[112] و « فأقم وجهك للدين القيم »[113]، أو « تتقلب فيه القلوب والأبصار »[114]، أو « التفت الساق بالساق إلى ربك يومئذ المساق »[115]، أو « وجهت وجهي للذي فطر السموات والأرض »[116]، أو « ثم كلي من كل الثمرات »[117]، أو « أزفت الآزفة »[118]، أو « وأسلمت مع سليمان »[119].

فالرماني وهو يسوق الشاهد القرآني في باب الجناس لهدفين أساسيين أحدهما بناء القاعدة البلاغية وجعلها تأخذ طريقها نحو البقاء والوضوح وذلك من حيث تبنيها وتطبيقها في الميدان العملي من قبل الدراسين اللغويين والنقاد، وثانيهما أن الشاهد القرآني يحمل كل هذه الصور البديعة التي تعطي للكلام جرسا فنيا وذلك من خلال التناسق الملحوظ المكون للكلمات والترابط المتين للمعاني التي حملتها الكلمات، فالحروف المشكلة للكلمات واحدة في معظم الصور البديعية في باب التجانس، غير أنها تحمل معاني مختلفة، وكان ذلك بكلام موجز حمل أكثر من مشهد ربطت بينهما علائق متعددة مادية ومعنوية، فهذه كلها تحليلات فنية يستفيد منها الناقد في الدراسات اللغوية والفنية ويتخذ منها القاعدة الأساسية للوصول إلى نقد موضوعي سليم ممزوج بالاتجاه التأثري الذي يخضع للعوامل الذاتية لكل ناقد.

و ـ التشبيه:

التشبيه أداة من الأدوات البارزة في النص القرآني وسمة أساسية في كل آياته

(112) سورة النور: الآية 87.

(113) سورة الروم: الآية 43

(114) سورة النور: الآية 37

(115) سورة القيامة، الآية 28 ـ 29

(116) سورة الأنعام: الآية 79

(117) النحل: الآية 69

(118) سورة النجم. الآية 57

(119) النمل. الآية 44

وسوره، ويلاحظ ذلك في كل السور القرآنية[120]، لذلك كان محل دراسة وتحليل وتمحيص ونقد من قبل الدراسين للقرآن سواء كانوا نقادا أم مفسرين أم نحاة.

والقرآن هو النص النموذجي العربي لفظا ومعنى، وهو أساس لكل الدراسات التي قامت من أجل تفهم نصه واستنتاج مكنوناته ومحتوياته التي لاتدرك في كثير من الأحيان بالبداهة وبالوسائل والأدوات المتواجدة لدى العربي وهو في بيئته الفطرية الأولى حيث كان يظن أن مداركه اللغوية قد رست على شاطيء الرقي اللغوي والمعنوي فلم يعد هذا الموضوع يشغله أو يلقي به في خضم حياته اليومية وانشغالاته الدائمة حيث خانته جوانب متعددة في مركبات ذاتية التي اصبحت بمرور الزمن عدسة لامعة وواحة وارفة الظلال في جنة المفردات الزاخرة بالمعاني المتماوجة بجملة من مدركات الحياة الحسية الساذجة، فاذا بالقرآن يشرق على هذه النفوس البليغة في وسط هذه المفردات الفصيحة بصور جديدة وتشبيهات رائعة مقننة تتماوج مع كل ما فيه من حياة وصور دنيوية وأخروية.

والتشبيه صورة حسية ومعنوية توزعت بنسب متفاوتة بين شيئين تجلت قوية في أحد الشيئين وخفت وأستترت في الشيء الثاني، والذي يستطيع توظيف هذه الصورة واعطائها مسحة جمالية بارزة بروزا فنيا حسب ما جرت عليه العادة البيانية البلاغية الفصيحة ووفق ما اتفق عليه حسن الناس وذوقهم وعاطفتهم التي اصبحت لا تقبل بأي حديث بل تقبل بما مرر وصفي على قناة الذوق العربي المطبوع بطابع خاص ميز العرب عن غيرهم من أمم الدنيا قاطبة كما يقول الجاحظ.

لذلك دأب البلغاء من العرب في العصر الجاهلي والقرن الأول والثاني والثالث والرابع على البحث بصفة دائمة ومستمرة عن جملة من القوانين التركيبية التي من شأنها

---

(120) يقول ابن ناقيا البغدادي : (والتشبيهات نوع مستحسن من أنواع البلاغة وقد وردت منه في كتاب الله تعالى ما نحن ذاكروه) وقد ذكر انواع التشبيهات في ستة وثلاثين سورة من القرآن . (الجمان في تشبيهات القرآن) تحقيق د . مصطفى الصاوي الجوني . ص 85

أن تترك صاحب القول البليغ أكثر بلاغة وكلماته أشد فصاحة ومعانيه أقوى تأثيرا، وبذلك يتصف موضوعه بالصفة الحسنة في مظهر قوى متين اللفظ حسن المعنى وفق ما تدرج عليه ذوق الناس وعرفهم اللغوي والمعنوي الذي ألفوه بتلك الصفة الحسنة والتي ينفقون لأجلها العمر والوقت لاقتصائها وادراك نكتها حتى يصبح الواحد منهم أكثر تفوقا من صاحبه في عقد زمانه، لذلك ادرج الرماني في رسالته - اعجاز القرآن - بابا خاصا سماه - التشبيه - فيعرفه بأنه هو: (العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حسن أو عقل ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو النفس، فأما في القول، فنحو قولك: زيد شديد كالأسد فالكاف عقدت المشبه به والمشبه، والعقد في النفس: فالاعتقاد لمعنى هذا القول)[121].

أما التشبيه النفسي فذو تشبيه قوة زيد بقوة عمرو، فالقوة لا تشاهد، ولكنها تعلم[122].

وبهذه الملاحظة التي توصل اليها الرماني في ابراز التعريف القاعدي للتشبيه يتضح أن التشبيه على نوعين:

- تشبيه في القول.
- تشبيه في النفس.

وكلاهما يكونان في تعبير واحد، فالتشبيه في القول يدرك من خلال النظر إلى الكلمات وعلاقة بعضها بالبعض الآخر وما تخلفه الكلمة من أثر بليغ من ناحية الترابط في جملة من الكلمات التي تكون في نهاية الأمر صورة حسية ومعنوية بين شيئين كل منهما له ملامح تربطه بالآخر، قد تكون هذه الملامح التي تحمل صورة الشيء وتكون واضحة بينة في جانب من جوانب الصورة دون كل الجوانب الأخرى، فالظلال المكونة تبدو بصورة باهتة في جانب ضعيفة في جوانب أخرى من الجملة، أمام هذا التصور الموضوعي

(121) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ، ص 80
(122) نفس المصدر، ص 81 .

للتشبيه الذي توصل إليه الرماني تبدو الجملة حسب المكونات الآتية:

1 ـ صورة ضعيفة.

2 ـ صورة قوية.

3 ـ الأدوات التي تربط بينها.

4 ـ الظلال المكونة للصورة الأدبية.

5 ـ توزيع هذه الظلال على أجزاء الجملة بنسب متفاوتة والتي تعطي لصور التشبيه قوة التأثير وجمال الوقع في النفس بكل ما فيها من مدركات حسية ومعنوية. فالناقد أمام هذه الآراء الجديدة أمام تشبيه حسي وتشبيه معنوي يجد نفسه في أمس الحاجة إلى ترويض مدركاته لأن النص أصبح لا يخاطب جانبا في الإنسان فقط بل أصبح يخاطب كل الجوانب فيه، ففهم المفردة وتصيفها في قائمة الفصيح أو غير الفصيح أصبح لا يكفي في عصر الرماني.

كما أن الترابط العضوي بين المفردة الفصيحة والجملة البليغة والصورة التي تجمع هذه الجملة بغيرها مستلزمات أساسية للناقد يستحضرها في أحكامه النقدية حتى يكون حكمه وتصوره حكما موضوعيا في مستوى النص الأدبي الذي هو أمامه بكل مستجداته التي ظهرت في الميدان الأدبي سواء لدى الشاعر أو الناثر أو رجل الشارع الذي أصبح ذوقه الأدبي في قمة المستويات.

فالنقد في عصر الرماني أخذ منهجا جديدا تمثل في منهجين:

1 ـ منهج تنمية المدارك النقدية.

2 ـ منهج الأحكام النقدية.

فمنهج تنمة المدارك النقدية عملية متروكة للناقد وحالته الخاصة واستعدادته الذاتية أمام ما يجده من حياة ثقافية متطورة في الميدان وبصورة مطردة نتيجة كثرة المؤلفات والمدونات التي يتغذى بها السوق الثقافي بشتى فروعه.

أما منهج الأحكام النقدية فيلاحظ في الاتجاهين الحسي والنفسي فالجانب الحسي يمت بصلة قوية إلى بداية تكون الشعر ورقية في عصر دولته الأولى زمن الجاهلية واستمرارية هذا المنهج حتى وقتنا الحالي بكل ما يحمله هذا المنهج من أحكام وآراء وآثار مادية قد ترسب الكثير منها في عصور متتالية، فأصبحت في حكم الدراسة التاريخية وبعض منها بقي سنة متبعة من قبل كل الشعراء والكتاب على اختلاف اتجاهاتهم وميولهم فأصبح الجانب الحسي قوالب محفوظة تصاغ فيها شتى الصور الحسية التي تخطر على بال الشاعر والأديب والخطيب نتج عنها أحكام نقدية تصب في قوالب صبا يرجع إليها كل من أراد أن يصدر الأحكام النقدية على موضوع جديد من ناحية وقته وزمانه، أما من ناحية تواجد ظله وظلاله فهو يمت بصلة قوية متينة إلى بداية تكوين الأدب وتواجده كقوة مؤثرة في المجتمع.

هذا الجانب غذاه القرآن ونماه وأعطاه مسحة جديدة وصورة ناصعة قشيبة لمن اتخذ القرآن أساس الدراسة والعمل الميداني الأدبي في كل معترك حياته الفكرية، فقد صنع منه رجلا آخر بعدما كان يسير وفق قاعدة محفوظة معلومة لدى كل المتهمين بهذا الجانب.

أما المنهج الثاني، المنهج النفسي فيتجلى في مدى قدرة الناقد على استخراج الصور المؤثرة في الجانب التخيلي للفرد الدراس المتتبع لنص من النصوص سواء أكان ذلك شعرا أم نثرا، فالناقد في هذه الحالة همزة وصل بين النص الأدبي وقوة تأثيره في القاريء في الجانب النفسي.

وفي هذا الباب من التشبيه حيث تظهر قوة الشاعر ومدى سلطته النفسية من خلال نصه الأدبي على غيره من الشعراء فيقول الرماني: (وهذا الباب يتفاضل فيه الشعراء وتظهر بلاغة البلغاء، وذلك أنه يكسب الكلام بيانا عجيبا)[123]

---

(123) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ص 81

ولقد حدد مواطن التشبيه حيث يكون في الجمع بين شيئين بمعنى يجمعها في المواضع الاتية:

1 ـ اخراج مالم تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة.

2 ـ اخراج مالم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة.

3 ـ اخراج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بالبديهة.

4 ـ اخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ماله قوة في الصفة.

أ ـ تشبيه مالم تقع عليه الحاسة إلي ما تقع من عليه الحاسة:

يتجلى في المواطن الآتية:

تشبيه المعدوم بالغائب، وتشبيه البعث بعد الموت بالاستيقاظ بعد النوم، وتشبيه اعادة الأجسام باعادة الكتاب، وتشبيه ضياء السراج بضياء النهار، نسوق لذلك مثلا بالآية القرآنية التالية:«والذين كفروا اعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الضمان ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا ووجد الله عنده فوفاه حسابه والله سريع الحساب »[124].

ففي الآية مشبه ومشبه به، فالمشبه، هو عمل الكفار والمشبه به السراب فالسراب انعكاس أشعة الشمس على حيات الرمل في مكان مقفر، قطرة ماء فيه يحسب لها ألف حساب.

فالله تبارك وتعالى ذكر حالة الكافر في موضع أشد ما يكون فيه حاجة إلى الماء ولم يقل الطعام، لأن الماء هو قوام الحياة «وجعلنا من الماء كل شيء حيا »[125]، فالكافر قد انعكست عليه اعماله التي جمعها في الدنيا فغذت سرابا للبعد الشاسع بينه وبينها وانقلابها إلى أمل ضائع ومطلب مستحيل بل استحال إلى قوة هالكة بالنسبة له، فوجه الشبه هوالأمل الضائع الناتج عن العمل الضال في الدنيا المهلك في الآخرة.

والتعبير بلفظه الضمآن أقوى تأثيرا وأشد ابلاغا في النفس حيث الضمآن قريب

---

(124) سورة ابراهيم: الآية 18

(125) سورة الأنبياء: الآية 30

إلى الهلاك وهي تتلاءم وما جاء في الآية من المفردة - ووجد الله عنده - حيث عبر عنه بصفة الماضي - وجد - لتأكد وقوعها ومصير صاحبها إلى الهلاك الذي لاحت بشائره في عالم الدنيا، فيعلق على هذه الآية بقوله: "فهذا بيان قد أخرج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، وقد اجتمعا في بطلان المتوهم مع شدة الحاجة وعظم الفاقة، ولو قيل يحسبه الرائي ماء ثم يظهر على خلاف ما قدر لكان بليغا، وأبلغ ما فيه لفظ القرآن، لأن الظمآن أشد حرصا عليه وتعلق قلبه به، ثم بعد هذه الخيبة حصل على الحساب الذي يصيره إلى عذاب الأبد في النار، وتشبيه أعمال الكفار بالسراب من حسن التشبيه، فكيف اذا تضمن مع ذلك حسن النظم وعذوبة اللفظ وكثرة الفائدة وصحة الدلالة"[126].

فالحاسة لا تقع على عمل الكافر خاصة ما تعلق منه بجانب الإعتقاد الباطني حيث أساس كل عمل نيته وعقيدته، والعقيدة شيء خفي لا يدرك بالحواس انما يدرك بخلجات النفوس وذبذبات القلوب.

والسراب شيء يدرك بحاسة البصر وبذلك تم توضيح صورة معنوية بصورة مادية فكان ذلك من التشبيهات الجديدة في الأسلوب العربي يتخذه الناقد كأداة أساسية في عمله النقدي الميداني حيث يستحضر الصورة المادية والصورة المعنوية ويضع في حسبانه بأن من المواقف النقدية الأدبية ما يحتاج إلى أن تكون الصورة الحسية أقوى من الصورة المعنوية لا في مقام التأثير النفسي إنما في مجال توضيح المقصود المنشود من قبل المولى تبارك وتعالى لعباده حتى يكون كلامه بليغا يصل إلي النفس في أحسن صورة وأفصح مفردة وأبلغ عبارة

وهذا يدخل في باب تشبيه بلاغة كما يقول الرماني:"حيث التشبيه نوعان، تشبيه بلاغة وتشبيه حقيقة، فتشبيه بلاغة كتشبيه أعمال الكفار بالسراب، وتشبيه الحقيقة نحو: هذه الدنيا كهذه الدنيا فخذ أيها شئت"[127]، ويورد الرماني الآية:«مثل

(126) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص 82

(127) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ، ص 82 .

الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح في يوم عاصف لا يقدرون على شيء »[128].

فالمشبه والمشبه به في هلاك، غير أن المشبه به أقوى هلاكا حيث تحول إلى رماد، فكذلك الشأن بالنسبة للمشبه نتيجة كفره وعناده يتحول إلى رماد، فالعمل حركات وسكنات ناتجة من تصور ذهني وعقلي أوحده جهد الإنسان في الميدان الحياتي، فاذا ما أخطأ هذا العمل الطريق المستقيم المرسوم للخلائق من قبل المولى تبارك وتعالى تحول إلى نار محرقة ذهب حرها ولهيبها وقبسها ولم يتخلف منها إلا الرماد لم يكن في مأمن من قوة الريح وعصفه وشدة تأثيره بل وقع هذا الرماد الذي هو نفاية حياة ومجموعة من الخلايا الحية التي أوجدتها قوة الباري، وقعت في مهب الريح العاصف الذي لا يترك أي ذرة في تجمع مع باقي الذرات والجزيئات التي تعطيه خاصة المادة، فكذلك الشأن بالنسبة لصورة عمل الكافر كذلك يورد الروماني الآية:« مثله كمثل الكلب ان تحمل عليه يلهث وان تتركه يلهث »[129]، المثل هنا الوارد في الآية هو الكافر الصاد عن الذكر الحكيم المتبع لهواه، والذي استعملت معه كل الوسائل والحيل المنطقية العقلية الواعية للعودة إلى صفوة الفطرة لكن بدون نتيجة، فهو في الحالتين لا يتفاعل مع الحق ولا يصيبه الحق سواء دعي إلى ذلك أم ترك وتفكيره وخلجات نفسه.

وفي ذلك يقول الروماني في شرح غامض الصورة التشبيهية: " قد اجتمعا - أي المشبه و المشبه به - في ترك الطاعة على وجه من وجوه التدبير وفي التخمين فالكلب لا يطيعك في ترك اللهث حملت عليه أم تركته وكذلك الكافر لا يطيع بالإيمان على رفق ولا على عنف، وهذا يدل على حكمه الله سبحانه وتعالى في أنه لا يمنع اللطف "[130].

---

(128) سورة الأعراف: الآية 17

(129) سورة الأعراف: الآية 17

(130) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص 82 .

2 - تشبيه يبين فيه مالم تجر به العادة إلي ماقد جرت به العادة:

أ - فيضرب لذلك مثلا بقوله تعالى: «واذ فتقنا الجبل فوقهم كأنه ظلة»، فحمل الجبل فوق الرؤوس شيء خارق للعادة لم يألف البشر ذلك حيث الجبل في أصله موضع الثبات والاستقرار والقوة الكامنة التي لا تقهر ولا تغلب فاذا به يتحول إلى مظلة واقية تحمل فوق الرؤوس حملا، وذلك لا يتم إلا بقوة خارقة للعادة.

فالناقد وهو يدرس آية قرآنية بهذا التعبير غير المألوف، والذي يدخل في نطاق خوارق العادات يستطيع أن يتخذه كنموذج بالنسبة له يستعمله كقاعدة يقيس بها النصوص التي قد يحكم على أصحابها بأنهم بالغوا إلى حد ما في التعبيرات سواء كان ذلك شعرا أم نثرا.

ب - ويورد الرماني الآية: «انما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض»[131]، مثل يوضح فيه خروج التشبيه إلى الذي لم تجر به العادة إلى ماقد جرت به العادة وقد اجتمع المشبه والمشبه به في الزينة والبهجة، ثم الهلاك في نهاية الأمر وفي ذلك عبرة لمن اعتبر وموعظة لمن تفكر في أن كل شيء فان حقير وان طالت مدته، وصغير وان كبر قدره.

ج - ويورد الرماني الآية: «انا ارسلنا عليهم ريحا صرصرا في يوم نحس مستمر تنزع الناس كأنهم اعجاز نخل منقعر»[132]، الريح القوية المحملة بالبرودة القاسية التي تقتنص العباد فتنتزع الرؤوس وتبقى الأجساد بدونها، فهي شبيهة بنخل اقتلعت جذورها من الأرض فغدت خاوية من الوسط جافة من حيوية الحياة، وفي ذلك تخويف بتعجيل العقوبة.

د - ويورد الرماني الاية: «فاذا انشقت السماء فكانت وردة كالدهان»[133]، انشقت،

---

(131) سورة الرعد: الآية 13 .

(132) سورة يونس: الآية 10

(133) سورة الرحمان: الاية 37 .

انصدعت، وردة كالدهان: فيما روى عن ابن عباس رضي الله عنه أنه قال:"فكانت كالفرس الوردي يقال للكميت ورد إذا كان يتلون بألوان مختلفة فهو كالفردس الورد، في الربيع كميت أصفر، وفي الشتاء كميت أحمر، فاذا اشتد الشتاء كان كميتا أغبر"، وقال الفراء:"أراد الفرس الوردية، تكون في الربيع وردة إلى الصفرة، فاذا اشتد البرد كانت وردة حمراء فاذا كان بعد ذلك كانت وردة إلى الغبرة لون السماء بتلون الورد من أن تفقد الموازين الربانية التي منحها المولى تبارك وتعالى لتكون وظلة واقية للإنسان في الدنيا أصبحت على هذه الحالة من تغير الألوان، دليل على أن كل ما خضع للزمان مصيره الفناء والهلاك.

3 - اخراج ما لايعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها:

هـ - فيورد الآية:«وجنة عرضها السموات والأرض»[134]، قد أخرج ما لا يعلم بالبديهية إلى ما يعلم بها، والجامع بين الأمرين العظم والفائدة فيه التشويق إلى الجنة بحسن الصفة.

وكذلك يورد الآية:«كمثل الحمار يحمل اسفارا»[135] "الجامع بين الأمرين الجهل بالمحمول... والفائدة فيه الترغيب في تحفظ العلوم وترك الاتكال على الرواية دون الدراية..."[136] فقد شبه الله تبارك وتعالى حال بني اسرائيل وهم في جو التوراة التشريعي والعقائدي تاركين ما جاءهم على لسان موسى متبعين أهواءهم وحالات خمولهم الفكري وكسلهم الجسدي شبههم بالأحمرة تحمل كتبا ولا تستفيد منها، كالعير تحمل ماء فوق ظهورها وهي تموت ضمئا.

---

(134) سورة آل عمران: الآية 133

(135) سورة الجمعة: الآية 5

(136) كتاب الصناعتين لابي هلال العسكري، ص 264.

ي ـ كذلك يورد الآية: «كمثل العنكبوت اتخذت بيتا»[137]، فالجامع بين المشبه والمشبه به ضعف المعتمد.. والفائدة من ذلك التحذير من حمل النفس على التغرير بالعمل على غير فائدة، ثم يورد الآية: «مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتا وان أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون»[138].

فأهل الضلالة والشرك اتخذوا من الأصنام مرجعهم الأساسي في الأمور الغيبية يدعونها ويستشيرونها في القضايا الخطيرة وهي لاقيمة لها من ناحية القوة والثبات، فشبه الله تبارك وتعالى زوال هذه القيمة من ناحية القوة بخيوط العنكبوت، فهي لا تكون أي قوة تذكر في ميدان الحياة الدنيا فضلا عن ذلك في عالم الآخرة.

4 ـ **تشبيه قد أخرج ما لا قوة له في الصفة إلي ماله قوة فيها:**

أ ـ كقوله تعالى: «وله الجواري المنشآت في البحر كالآعلام»[139]، الجواري السفن التي تشق عباب البحر المتموج الذي تبدو فيه السفينة ذرة في صحراء مترامية الاطراف، والأعلام: هي الجبال الراسيات الشم رمز القوة والكبر، فالسفن وهي تتحرك في عرض البحر المتماوج تبدو قوية لما اودع الله تبارك وتعالى من تسخير للبحر في حملها ودفعها إلى الإمام بقوة الرياح أو القوة المحركة، فالحامل عظيم والمحمول هين، غير أن هذا المحمول أعطاه الله من قوة الثبات ما أعطاه لقوة الجبال الثابتة في مناكب الأرض وأرجائها المترامية المسافات.

والفائدة من التشبيه، البيان عن القدرة في تسخير الأجسام العظام في أعظم ما يكون من الماء، "وعلى هذا الوجه يجري أكثر التشبيهات في القرآن وهي الغاية في الجودة والنهاية في الحسن "[140].

---

(137) سورة العنكبوت الآية 4 .

(138) سورة العنكبوت: الآية 41 .

(139) سورة الرحمان: الآية 24 .

(140) كتاب الصناعتين لابي هلال العسكري ، ص 264 .

ب ـ ثم يورد الرماني الاية: «خلق الإنسان من صلصال كالفخار» [141]، خلق الإنسان مماوصف لنا في الآية من صلصال وهو تراب خالطه ماء ثم جف بقوة الريح كما يصنع الانسان الفخار من طين معرض للهب النار، فالصلصال مادة بمفردها لا قوة فيها، أما صفاتها فهي قوة حيث نتج عنها انسان عجيب في فهم الطبيعة ومسايرتها لمعرفة قرانينها التي هي من صنع القوي العزيز الجبار، هذه التشبيهات اذا خرجت من السياق القرآني وتعبيراته عند الشعراء والكتاب "كانت رديئة وان كان بعض الناس يستحسنونها لما فيها من اللطافة والدقة" [142].

ان التشبيهات القرآنية بما حملته من معان سامية معبرة عن حقيقة ربانية ثابتة صادقة، وما حملته من صور قد تبدوا متباعدة فيما بينها غير أنها عند النطق بها وتحليلها تحليلا جزئيا وكليا وتحليل رد الأسباب إلى مسبباتها تظهر قطعة واحدة في شكل صورتين ربط بينهما رابط قوي هيمن على الصورة الأولى والثانية فكون هو صورة ثالثة ـ وجه الشبه ـ لفت أنظار القاريء وامتلك ملكات السامع وأعطى قاعدة متينة قوية للناقد والشاعر والأديب، فالاية القرآنية من سورة التوبة: «أجعلتم سقاية الحاج وعمارة المسجد الحرام كمن آمن بالله واليوم الآخر» [143].

فخدمة الحجيج بتقديم الطعام والشراب لهم ومسكنكم بجوار المسجد الحرام، هذه الأعمال المادية لا ترفع بمقامكم إلى مقام من آمن بالله، فصلى وصام وحج حسب الأصول الدينية وكذلك اعتقاده جازما بأن البعث آت لا محالة فالحديث عن التشبيهات القرآنية في هذه الاية وغيرها يستغرق وقتا طويلا والمتتبع سيتوصل إلى صور كثيرة، فقد علق الإمام ابن قيم الجوزية على الآية: «أجعلتم سقاية الحاج وعمارة المسجد الحرام كمن آمن بالله واليوم الآخر» بقوله: "فالغرض بالتشبيه وفائدته الكشف عن المعنى المقصود

---

(141) سورة الرحمان: الآية 14

(142) كتاب الصناعتين لابي هلال العسكري، ص 264.

(143) سورة التوبة: الاية 9

مع ما يكسب من فضيلة الايجار والاختصار والدليل على ذلك قولنا ـ زيد أسد ـ فان الغرض بهذا القول أن نبين حالة زيد وأنه متصف بشهامة النفس وقوة البطش والشجاعة وغير ذلك مما جرى هذا المجرى إلا أننا لم نجد شيئا عليه سوى جعلناه شبيها بالأسد، حيث كانت هذه الصفات مختصة به مقصورة عليه فصار ما قصدناه من هذا القول أكشف وأبين من أن لو قلنا زيد شهم شجاع قوي البطش جريء الجنان..." (144).

بهذه الدراسة المنهجية الميدانية التي توصل اليها الرماني من خلال استنباط القواعد التشبيهية يضع الأسس الأولى لمنهجية نقدية لبنة أساسية في ميدان النقد الأدبي خاصة ما تعلق بالجانب النفسي، حيث يوضح الصورة الكامنة في الشيء وفوتها ومدى تأثيرها في نفوس الدراسيين وكيف أن هذه الصورة النفسية عملت عملها في نفسية الأديب الذي تعود أن يعيش مع ظلال مختلفة لصور متعددة، حتى تكونت لديه طاقة قوية وخزان عجيب تجاه مثل هذه الأساليب الجديدة التي أوجدها القرآن الكريم بسبل متعددة في النهاية تصب في قناة واحدة هي قناة توضيح الفكرة وتقديمها في صورة مشوقة تترك كل ما في الإنسان من مدركات تتغذى وتهتز فرحا أو خوفا بما تسعه وتتمعنه من الأساليب البيانية التي تقدم إليه حسب خاصية الموضوع.

عمل عملي كمثل هذا لم يكن معروفا قبل الرومان ولم يفكر فيه أديب أو ناقد قبله، فاستطاع هو بدراسته الميدانية في رحاب القرآن أن يجد أرضية للنقد الأدبي عن طريق التشبيه وصورته التي عرضها لتصبح فيما بعد مقدمة معلومة لكل الذين سيأتون بعده، يتخذون من عمله هذا مدرجا نحو تحقيق الغايات والأهداف المتوخاة للخروج بالعمل الأدبي العربي من دوامة الركود الذي آل إليه حتى أصبح البعض يفكر في ربطه بالآداب الأخرى ومزجه بها حتى يستطيع أن يقف على قدميه.

(144) الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان لابن قيم الجوزية ، ص 54 ـ 55

ز- البيان:

عقد الرماني في رسالته اعجاز القرآن بابا خاصا سماه باب البيان ولم يكُن أول من أطلق هذه التسمية، فقد سبقه إلى ذلك الجاحظ، حيث أورد في كتابه البيان والتبيين بابا خاصا سماه البيان، عرفه بقوله: "البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حتى يقضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر للغاية التي يجري القائل والسامع انما هو الفهم والافهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع" [145]، فالجاحظ عرف البيان بأنه اسم جامع لكل المفردات الفصيحة والعبارات البليغة التي تعطيك مفاتيح معرفة المعاني بأي طريقة كانت، فالبيان هو ايصال المعنى إلى السامع كائنا ما كان هذا الايصال، والجاحظ في تعريفه هذا يبين أن البيان مكنون في الألفاظ مستوفيها لأن المعاني قائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم، المختلجة في نفوسهم.

أما الرماني فيعرف البيان بأنه: "احضار لما به تميز الشيء من غيره في الادراك" [146]، وهو عنده بتقسيم إلى اربعة أقسام:

1 - كلام.

2 - حال.

3 - اشارة.

4 - علامة.

والكلام قسمه إلي قسمين:

1 - كلام يظهر به تمييز الشيء من غيره فهو البيان.

2 - وكلام لا يظهر فيه تمييز الشيء فليس ببيان، كالكلام المخلط، والمحال الذي

(145) البيان والتبيين للجاحظ، ج1، ص 55.

(146) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ص 106

لا يفهم به معنى.

ثم يبين مرة أخرى أن البيان لا يقصد به كل كلام واضح مفهوم بل يشترط فيه صلاح معناه وصدق خبره ونبل خلقه وفصاحة لفظه، فاذا ما توفرت هذه الشروط الأربعة كان الكلام بيانا وان لم يكن كذلك أخرجه الرماني من باب البيان دون أن يطلق عليه اسما معينا، ثم يسوق أمثلة لكلام لا يضعه في قائمة البيان رغم أن لفظه بسيط ومعناه واضح لكن الذي ينقصه نبل خلقه، فيقول: (كقول السوادي وقد سئل عن أتان له: ما تصنع بها ؟ قال: أحبلها وتولد لي، فيعلق على هذا الكلام بقوله: - فهذا كلام قبيح فاسد وان قدر فهم به المراد وابان عن معنى الجواب -)[147]، ثم يقص قصة باقل والعرب تضرب به المثل في العيني فتقول: " أعي من باقل وأبين من سبحان وائل - فبلغ من عيبه أنه سئل عن طبية كانت معه بكم اشتراها فأراد أن يقول بأحد عشرة، فأخرج لسانه، وأفرع عشرة معه بكم اشتراها فأراد أن يقول بأحد عشرة، فأخرج لسانه، وأفرع عشرة أصابعه فأفلتت الظبية من يده، فيعلق على ذلك بقوله: "فهذا وان كان قد أكد للإفهام، فهو ابعد الناس عن حسن البيان"[148]، وكان منطلق الرماني في نقد الكلام ووضعه في المكان الذي أعده القرآن الكريم النموذج النقدي عنده المستخلص من آياته وسوره، حيث يقول: " وليس بحسن أن يطلق اسم بيان على ما قبح من الكلام، لأن الله قد مدح البيان وأعتد به في آياديه الجسام فقال: «الرحمان علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان»[149].

والمعنى الغاص بالبيان الوارد في سورة الرحمان " هو تسهيل خروج الحروف من مواضعها من الحلق واللسان والشفتين على اختلاف مخارجها وأنواعها"[150]، غير أن

---

(147) المصدر السابق، ص 106 .

(148) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ، ص 106

(149) سورة الرحمان: الآية 1

(150) تفسير ابن كثير ، ج6 ، ص 485 .

الرماني يستثني من الشروط الأربعة التي ذكرها صلاح المعنى، وصدق الخبر،، وبل الخلق، وفصاحة اللفظ ان اختل شرط من هذه الشروط المذكورة وقيد كلامه بذلك جاز أن يطلق عليه بأنه كلام فيه بيان فيقول: "ولكن اذا قيد بما يدل على أنه يعني به افهام المراد جاز" [1]، ولم يقصر الرماني حسن البيان في الكلام على درجة واحدة بل قسمه درجات، فوضع في الدرجة العليا كل كلام، توفرت فيه أسباب الحسن في العبارة من تعديل في النظم حتى يحسن في السمع ويسهل على اللسان وتقبله تقبل البرد وحتى يكون على مقدار الحاجة، فما هو حقه من المرتبة، فمن ذلك تناسق الكلمات المتجاورة وتجنب التكرار المستبشع لها، يقول الزمخشري في الآية الكريمة: «ولقد مكناهم في ما ان مكناكم فيه» [2]، ان: نافيه، إلا أن أحسن اللفظ لما في مجامعه ـ ما ـ مثلها من التكرار المستبشر ـ ثم يسوق مثالا محسوسا فيقول: آلا ترى أن الأصل في ـ مهما ـ ما ما.. ؟ لتبنت عه التكرار قلبوا الآلف ها، فأصبحت مهما" [3]، ولا يقتصر صاحب الكشاف على هذا المثال الذي ساقه بكلمة ـ مهما ـ بل يضرب مثلا لذلك في عيب جمالي وقع فيه المتنبي في قصيدة يمدح بها أبا القاسم طاهر بن الحسين العلوي يقول فيها:

لعمرك ما ما بان منك لضارب   بأقتل مما بان منك لعائب.

فيقول ناقدا المتنبي ومصححا له الخطأ الجمالي الذي وقع فيه: "وما ضره لو اقتدى بعذوبة التنزيل فقال:

لعمرك ما ان بان منك لضارب   بأقتل مما بان منك لعائب.

والبيان في الكلام عند الرماني لا يخلو أما أن يكون باسم أو تأليف من غير اسم للمعنى أو صف، فعندما تقول:" غلام زيد ـ يفهم ضمنيا أن الغلام مملوك لزيد دون أن تصرح بلفظ الملكية، وعندما نقول قاتل ـ فان لفظه قاتل دلتنا على أن هناك مقتول

---

(1) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص 100

(2) سورة النمل الآية 22

(3) تفسير الكشاف للزمخشري، ج3 ص 144

وقتل وخصام سيقع بين أهل القاتل والمقتول من غير أن نذكر اسم أو صفة واحد منهما ولكن مضمن بالصفة المشتقة وان لم تكن له"[154]، والاسم ومادل عليه والصفة ومادلت عليها لهما نهاية، أما دلالة التأليف فليس لها نهاية، ودلالة التأليف لا نجدها إلا في الايات القرآنية وسوره، ومن هنا يأتي التحدي بالمعارضة وبذلك تظهر المعجزة بهذه الجولة العلمية في علم البيان وما اشترط فيه الرماني من شروط حسن البيان في العبارة الذي يأتي من تعديل في النظم حتى يحسن في السمع ويسهل على اللسان، يسوق جملة من الآيات القرآنية كأمثلة عملية على ما يقول: «كم تركوا من جنات وعيون وزروع ومقام كريم»[155].

المشهد القرآني يصور النعيم الذي كانوا فيه يرفلون - جنات وعيون... وزروع ومكان مرموق، ينالون فيه الاحترام والتكريم، ونعمة يستطيبونها ويطعمونها ويحيون فيها فرحين مسرورين، ثم بعد هذا المشهد الرائع من النعيم الدنيوي الذي ذابت فيه القلوب غير المؤمنة والنفوس الحاضرة والذوات المتحجرة ينقلها مباشرة إلى عالم آخر كله نقمة عليهم، وهذه النقمة لا تظهر للفرد إلا الذي عاش النعيم في الدنيا. وقد أظهر أثر النقمة من حرف وكلمة فالحرف هو كم والكلمة هي الفعل تركوا. فيعلق الرماني على هذه الآية بقوله: "فهذا ببيان عجيب يوجب التحذير من الاغترار بالاهمال"[156].

«ان المتقين في مقام أمين»[157]، المتقين هم الذين خافوا في الدنيا من عذاب هذا اليوم، فخوف الدنيا عوضهم بأمن الآخرة في مكان لا خوف فيه ولا فزع، ولاشد فيه ولا جذب، بل هم منعمون يرفلون في مأمن واستقرار. فيعلق الرماني على ذلك بقوله: "فهذا من حسن الوعد والوعيد"[158].

---

(154) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن. ص 107

(155) سورة الدخان: الآية 26

(156) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص 108

(157) سورة الدخان. الآية 51

(158) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن. ص 108

«وضرب لنا مثلا ونسي خلقه قال من يحي العظام وهي رميم قل يحييها الذي أنشأها أول مرة وهو بكل خلق عليم»[159].

"جاء العاص بن وائل أو أبي بن خلف يد أحدهما عظم رميم يفتته ويذروه في الهواء وهو يقول: " يامحمد أتزعم أن الله يبعث هذا " ؟ فقال صلى الله عليه وسلم: «نعم يميتك الله تعالى ثم يبعثك، ثم يحشرك إلى النار»[160] فيعلق الرماني على هذه الاية بقوله "فهذا أبلغ ما يكون من الحجاج"[161].

قد يجادل الانسان ويستعمل كل ما أوتي من قوة وفصاحة ويحشد كل مالديه من أدلة عقلية ومنطقية ليقف موقفا مدافعا عن رأيه ومهاجما لعدوه لكنه لا يستطيع أن يبلغ هذا التعبير العجيب الذي استعمله القرآن حيث ربط بين خلق الانسان وهو نطفة هينة ضعيفة وبين مخاصمته وهو على هيئة قوية محاججة متعالية متكبره وبين حاله وهو في عالم الفناء المنتظر جمع كل هذا في قوله: «وضرب لنا مثلا ونسي خلقه، قال من يحي العظام وهي رميم قل يحييها الذي أنشأها أول مرة وهو بكل خلق عليم»[162].

يخبر تعالى الذين لم يطيعوه في الدنيا بأن ما استقر في أذهانهم بأن العفو سيصيبهم والله تبارك وتعالى يتجاوز عن ما فرطوا فيه وما قاموا به، فيعلق الرماني على أسلوب الآية بقوله: "فهذا أشد ما يكون من التقريع"[163] «ولن ينفعكم اليوم اذا ظلمتم انكم في العذاب مشتركون»[164]، الله تبارك وتعالى ينقل مشهدا من مشاهد يوم القيامة وصورة من صورها وهو مجتمعون بجملتهم في النار فالله تبارك وتعالى لا

(159) سورة يس: الآية 77 ـ 78

(160) تفسير بن الكثير ج 5 ، ص 631 .

(161) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ، ص 108 .

(162) سورة الزخرف: الآية 5 .

(163) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ، ص 108 .

(164) سورة الزخرف: الآية 39

يغني عنهم اجتماعهم في النار واشتراكهم في العذاب الأليم، فيعلق الرماني على هذا الأسلوب القرآني بقوله: "فهذا اعظم ما يكون من التحسير" [165]، «ولو ردوا لعادوا لما نهوا عنه» [166]، هذا اخبار عن الكافرين وهم في نار جهنم يتمنون العودة إلى الدنيا لعبادة الله تبارك وتعالى حتى يفوزا بالثواب في دار الآخرة، لكن المولى تبارك وتعالى أخبر عن حالهم أنهم لو عادوا لعادوا إلى أعمالهم السابقة، فيعلق الرماني على هذا الأسلوب القرآني بقوله: "وهذا أول دليل على العدل من حيث لم يقتطعوا عما يتخلصون به من ضرر الجرم والا كانت قبائحهم على طريق الجبر" [167]، فهذا يعد منتهى الدقة في الاخبار عما علق بالانسان من ماض وحاضر ومستبل بكلمات موجزة وبعبارة مختصرة وهذا أشد ما يكون به الاختصار وأبلغه .

«الأخلاء يومئذ بعضهم لبعض عدو إلا المتقين» [168].صحبة الدنيا على غير طاعة الله مصيرها العذاب الأليم في الآخرة، وصحبة في طاعة الله في الدنيا مصيرها الرضا والطمأنينة في الآخرة، فيعلق الرماني على هذا الأسلوب بقوله: "وهذا أشد ما يكون من التتفير على الأخلة إلا على التقوى" [169].

«ان تقول نفس يا حسرتا على ما فرطت في جنب الله» [170].

يوم الجزاء: في هذا اليوم ينقل الله تبارك وتعالى صورة حية لفئة من الناس كانت في الدنيا على حالة خاصة بها فأصبحت صفاتهم الأخروية حسرة وندامة على ما فرطوا من عدم القيام بما ينفعهم في كل حين وحال، فيعلق الرماني على هذا الأسلوب

---

(165) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن . ص 109

(166) سورة الأنعام: الاية 23 .

(167) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن . ص 109 .

(168) سورة الزخرف: الآية 66

(169) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن. ص 109

(170) سورة الزمر: الآية 56 .

البياني القرآني بقوله: "هذا أشد مايكون من التحذير من التفريط"[171]، «أفمن يلقى في النار خير أم من يأتي آثما يوم القيامة"[172]، أي لا يستوي هذا بذلك فشتان بينهما. فالأول هو صاحب النار ألقى به بصيغة المجهول وهو أسلوب يلائم تجاهله لحقيقة الله في الدنيا، والثاني جاء لله مؤمنا، جاء من مكان بعيد بالنسبة له قريبا إلى الله، هذا المكان هي الدنيا، جاء وهو في حالة شوق وانجذاب مغناطسي إلى الله تبارك وتعالى، والثاني جاء وهو في حالة نفور وصدود من عذاب الله تبارك وتعالى، فيعلق الرماني على هذا الأسلوب بقوله: "وهذا أشد ما يكون في التبعيد"[173].

«اعملوا ما شئتم انه بما تعملون بصير»[174]، ويا خوف من يترك ليعمل فيلحد في آيات الله، والله بما يعمل بصير.[175].

صورة حية رائعة فيها جانب التخويف وفيها جانب الحرية غير أنها حرية مشوبة بالخوف الشديد، هذا الخوف يصب عليهم من قبل المولى تبارك وتعالى صبا وهو يعلم كل ما يعلمون بدون أن يخفى عليه الكبير والحقير منه، فيعلق الرماني على هذا الأسلوب القرآني بقوله: "وهذا أعظم ما يكون من الوعيد"[176].

«وترى الظالمين لما رأو العذاب يقولون هل إلى مرد من سبيل»[177].

الصورة الموجودة في الآية هي صورة الظالمين في حالهم الدنيوي وصورة أخرى هي صورتهم في حالة العذاب وهم في عالم الآخرة يرون العذاب فتتهاوى كبرياؤهم ويتساءلون في انكسار، سؤال فيه اليأس مع اللهفة والانهيار مع التطلع إلى أي أمل

---

(171) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن: 109

(172) فصلت الآية 40

(173) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ص 109

(174) فصلت الآية 40

(175) الظلال لسيد قطب، ج7، ص رقم 247

(176) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ص 108

(177) الشورى الآية 44

للنجاة والخلاص.

فيعلق الرماني على هذه الصورة الرائعة التعبير الفنية المستوى الظليلة بظلال العذاب فيقول: "وهذا أشد ما يكون من التحسير"[178]، «كذلك ما أتى الذين من قبلهم من رسول الا قالوا ساحر أو مجنون أتواصوا به بل هم قوم طاغون»[179]، صورت الآية هذا الحبل القوي المتين الذي يربط بين أهل الكفر ثم متباعدون في الخلق والنشأة لكنهم متقاربون ومتحدون في التصور والحجج الواهية المتلاشية التي توارثوها للرد بها على الأنبياء والمرسلين، فيعلق الرماني على ذلك: "وهذا أشد ما يكون في التقريع من أجل التمادي في الباطل"[180].

«يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام»[181]، صورة ومشهد في الآية، الصورة هي العلامة المميزة باسوداد الوجه وزرقة العيون، والمشهد هو جمع الأقدام إلى الجباه ثم القذف بالذات الانسانية العزيزة في الدنيا الدليلة المهانة في الآخرة.

فيعلق الرماني على هذه الصورة والمشهد بقوله: "فهذا أشد ما يكون من الاذلال"[182]، «هذه جهنم التي يكذب بها المجرمون»[183]، أمام المشهد والصورة الأولى، صورة المجرمين ومشهد جمع الأقدام بالجباه تبدو ساحة العذاب ماثلة شاخصة أمام صاحب الصورة والمشهد، فيعلق الرماني على ذلك بقوله: "وهذا أشد ما يكون من التحذير"[184] «فيها ما تشتهيه الأنفس وتلذ الأعين وأنتم فيها خالدون»[185]، في الجنة مشتهيات

(178) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص 108

(179) الذاريات: الآية 53

(180) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن . ص 108

(181) سورة الرحمان: الآية 41

(182) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن. ص 108

(183) سورة الرحمان: الآية 43

(184) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن. ص 109

(185) سورة الزخرف: الآية 71

وملاذ فالمشتهيات ظلالها وأثرها في النفوس، والملاذ نعيمها وما فيها يقتنص بالعيون، وكل من النفس والعين مطالبهما غير متناهية لذلك ذكر الله تبارك وتعالى خلود هذه المشتهيات والملاذ، فيعلق الرماني على هذه الصورة القرآنية بقوله: "وهذ أشد ما يكون من الترغيب"[186].

الملاحظ عن الآراء والأحكام التي توصل إليها الرماني في دراستة لجملة من الآيات القرآنية كأمثلة تطبيقية على دراسة لباب البيان، أنها أحكام وآراء صاغها في عبارات بليغة مختصرة تعبر عن الهدف المقصود وتصيبه اصابة بيانية بليغة، وذلك اختصارا للجهد على القاريء والدارس واعطاء قاعدة نقدية عامة في أنواع النماذج الكلامية لتصبح بمرور الزمن أداة فعالة في علم النقد ونماذج يحتذي بها في كل الأساليب الجديدة التي يتوصل إليها الفصحاء والبلغاء في ميدان الدراسات الأدبية، وقد أدرج ضمن هذه الأساليب تسعة أنواع، كل نوع مولج بالقرآن بأسلوب خاص بح حتى يبين أوجه الاعجاز على أنه منتوع وأنه كامن في كل آية من ايات القرآن فضلا عن السورة القرآنية ككل.

وكل هذه الأنواع المعالجة تخاطب الجوانب المتعددة في الانسان وكان التركيز قويا شديدا على الجانب النفسي والبعد المصيري للقاعدة العامة الشاملة التي يستعملها القرآن دونما ترك لجانب من الجوانب في حركية الإنسان في حالة اهمال، بل كل ما في الكيان الإنساني مطالب بعمل مسؤول عن العمل.. فيما ينطق به من حديث في شكل حجاج بينه وبين ما نزل عليه من ربه على لسان انبيائه ورسله، وما يناله من أسى وحسرة يوم اللقاء به اخبارا صادقا وما يصيبه من اذلال مادي ومعنوي وما يلقاه من ميزان عدل يوم توزن الأمور المعنوية وصورها المعيشة في الدنيا، وما يجده من متع حسية ومعنوية جزاء صبره على مكاره الحياة وتحمله مشاق سبلها للوصول إلى الهدف

---

(186) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص 100

المرسوم من قبل خالقه، هذه كلها اساليب بيانية تتحرك في الإنسان ومع الانسان حركة عجيبة نحو الاتجاهين، اتجاه البناء واتجاه الهدم.

اتجاه البناء لكل عمل أخلاقي نبيل له جذوره في النفوس الانسانية فاعتراها مااعتراهامن زيغ وانحراف في بعض أجزائها وبقي جوهرها دفين كامن النفوس لم يقو صاحبها على اظهارها، بل تركها رهينة يتحين الفرض الملائمة ليبنيها لأن الضغط الاجتماعي الخارجي له أثره القوي عليها اتجاه الهدم لكل ماهو معارض لتناغم أخلاقيات الفرد الانسانية والزج بها في عالم المثل من صدق في القول واختيار للالفاظ الدالة على قوة الأسلوب وتفاعله بين المخاطبين بكيفية فنية لبقة وهذا ما اراده الرماني من دراسته لموضوع البيان، ولاشك أن هذه التحليلات القاعدية المبنية على الأثر النفسي تترك الناقد حصل على مبتغاه وهو يدرس الأساليب الكلامية سواء كان ذلك شعرا أم نثرا فيتخذ من مثل هذه الدراسة الجاهزة منطلقا له للحكم على النص المعرض للدراسة اللغوية والنفسيتمن عدة جوانب منها:

1 - المصطلح البياني.

2 - تقسيم الكلام من حيث الوضوح والابهام.

3 - أن القرآن هو النموذج المحتذي في المجال البياني.

- الخلاصة:

ان الرماني لم يطرح الجانب الاعجازي طرحا خياليا ولم يقف منه موقف المتعجب المبهور الذي استسلم للنموذج الرائع، من حيث التعبير وقوة التأثير، انما لاحظ ذلك وراح يبحث ويحلل الآيات القرآنية تحليلا نقديا تفسيريا علميا موضوعيا معتمدا في ذلك على دراسة السابقين في الميدان النحوي والبلاغي واللغوي وبذلك يكون قد استعمل المنهج التاريخي في عملية اقتفاء أثر السابقين في تأثرهم بالقرآن وما خلفه هذا التأثر من صدى وفعالية في وسط الأفراد والمجموعات، بالاضافة إلي ذلك أنه قد عقد مقارنة

شيقة بين الآيات القرآنية والنص الأدبي، ولم يكن ذلك منه من باب الموازنة انما لجأ إلى ذلك حتى يبين قيمة القرآن في مجال لتعبير، كما أنه وهو يدرس الايات القرآنية لم يلغ من دراسته الجانب التأثري للآيات وتطور الدراسات التي تمت حولها وحول القرآن ككل وذلك لايمانه بأنه في كل عصر تظهر دراسات جديدة تضاف إلى ما سبقها من الدراسات في مجال التحليل والاستقراء.

فالرماني يدرس الآيات القرآنية ليستفيد منها مرتين، مرة وهو يكتشف القاعدة الجديدة ومرة وهو يستخدم ما عنده من أحكام نقدية مسبقة سواء أخذها عن الذين سبقوه في نظرية عمود الشعر العربي أو عما ترجم من آراء وأحكام نقدية عن اليونان، بالاضافة إلى ذلك أنه يستخدم الجانب التأثري الذاتي، وبذلك يكون قد استخدم الجانبين:

- الجانب الذاتي.
- الجانب الموضوعي.

واعتماد الرماني على الذاتية دفعه إلى اللجوء إلى القواعد الفنية الموضوعية، وهذه تتناول القيم التعبيرية للعمل الفني، والرماني وهو يقدم هذه الدراسة الجمالية الشيقة يتأمل الآية من حيث مفرداتها القليلة ومعانيها الكثيرة، فباي منظار يشاهد هذه المعاني؟، لاشك أنه منظار التذوق أولا ثم التحليل ثانيا.

فالتذوق عملية ذاتية تتم داخل نفس الناقد ومخيلته فتختمر لتشكل في النهاية صورة حية متكاملة، فيعيد تحليلها حتى يستطيع تقديمها للمتلقين، غير أن عملية التحليل والتفكيك تحتاج إلى خبرة لغوية وفنية وهذا ما لجأ إليه الرماني نفي دراسته للمجاز أو الايجاز، فالعلة التي توصل اليها أن التعبير الموجز يترك الأثر القوي في النفس من عدة أوجه منها:

عدم اعطاء النتيجة مفصلة موضحة انما يشار اليها إشارة ويترك العقل يفتش

عنها، بالإضافة إلى ذلك فإن النفس وما فيها من أسرار وغوامض وحجب تطرق هذا الكلام الموجز وتبحث عن الحقيقة التي تريدها وفق الاتعدادات والامكانات المتوفرة لديها، وهذا ما حدث في القرآن الكريم، فآياته الموجزة تركت الشراح يطنبون في تفسيرها والرماني قد استعمل هذا الاسلوب، والتفسير يعد جانبا من الجوانب الأساسية للنقد، ففي عملية الايجاز يوضح الرماني الجانب النفسي ويبنه من أوجه متعددة، سواء عند أهل الترغيب أم عند أهل الترهيب، وهنا نتساءل عن المبررات والدوافع التي قدمها الرماني في حكمه على أن الكلام الموجز المبني على الجانب الفني وهو القرآن الكريم في قمة التعبيرات، فلعل المبرر الوحيد لذلك هو اعتماده على الجانب النفسي للايات القرآنية وما فيها من صور وتشبيهات وقيم تعبيرية قوية خالدة، لاحظها في التشبيه بصفة خاصة في جانبه المعنوي من حيث استحضار الصورة والحكم عليها بالأثر النفسي.

فالملاحظة النفسية استخدمها الرماني استخداما واسعا في عمله البلاغي للوصول إلى حقيقة نقدية كامنة في الآيات القرآنية عن طريقها أظهرت القوة المؤثرة في النفس والتي اختزنت دلائل واسرار الإعجاز القرآني، وهنا أشير إلى ملاحظة قد تكون هامة بالنسبة لهذه النقطة، فالرماني قد لجأ إلى الملاحظة النفسية ولم يلجأ إلى علم النفس وهناك فرق بين تلك الملاحظات وذلك العلم، فالملاحظة النفسية التي اعتمدها الرماني في اظهار القيمة التأثرية الذاتية للعمل الأدبي هي التي تحولت فيما بعد إلى منهج نفسي عند الجرجاني بصفة خاصة لأن المنهج النفسي كما يقول سيد قطب: (يتكفل بالإجابة علي الطوائف الآتية من الأسئلة أو يحاول الاجابة عنها على الأقل:

١ - كيف تتم عملية الخلق الأدبي؟ ماهي طبيعة هذه العملية من الوجهة النفسية ؟ ما العناصر الشعورية وغير الشعورية الداخلة فيها وكيف تتركب وتتناسق ؟ كم من هذه العناصر ذاتي كامن في النفس، وكم منها طاريء من الخارج، ما العلاقة النفسية بين التجربة الشعورية والصورة اللفظية، كيف تستنفذ الطاقة الشعورية في التعبير

عنها؟ ما الحوافز الداخلية والخارجية لعملية الخلق الأدبي؟

2 ـ ما دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه...؟

3 ـ كيف يتأثر الآخرون بالعمل الأدبي....؟ "[187].

فالملاحظة النفسية عامة وشاملة وهي قديمة في النقد العربي ظهرت بظهور القرآن الكريم لكونه ـ اي القرآن ـ قد ركز كل دائرة عمله علي الانسان عرضا وتحليلا ونقدا، بينما علم النفس الذس ظهر حديثا قد اعتمد على اسس وقواعد في معظمها عقلية وهو يهدف إلى فهم الانسان في جانبه العقلي دون مراعاة للجانب الوجداني. أما الرماني فيقدم ملاحظاته النفسية من خلال الكلمة وما تحمله من معاني تغوص فيها النفس الانسانية، وتتحلل تحللا ذاتيا من جراء العمل الدائم لها وذلك عن طريق الترغيب أو الترهيب، وهذه خاصية اختصت بها الألفاظ والمعاني القرآنية وحدها وقد تكون موجودة في العمل الأدبي الشعري، ولكنها لم تصل إلى درجة القوة والنضج والاكتمال كما هو معروف في القرآن، وهذا ما ترك الرماني يرسم دائرته الأسلوبية المقسمة إلى ثلاثة أقسام هي:

1 ـ أسلوب سامي.

2 ـ أسلوب عادي.

3 ـ أسلوب دون المستوى

فالملاحظة النفسية هي التي اعطت له كل هذه المعلومات الهامة من وجهيها الشكلي والباطني.

فالايجاز عنده يبلغ الذروة في التعبير، اذا كانت الكلمات قليلة والمعاني كثيرة، كلمات قليلة موحية معبرة تفتح الباب أمام النفس الانسانية للدخول في عالم المعاني والتصورات الشعورية القوية بحثا عن النموذج الصادق للشخصية الانسانية.

---

(187) النقد الأدبي أصوله ومناهجه للسيد قطب. ص 184 ـ 185.

والفاصلة في نهاية الآية تضفي عليها القوة السحرية الموسيقية المؤثرة، وتضمن للاية معنى قويا يكسبها الثبات ويعطيها الفاعلية في ميدان التعبير الصادق عن الأثر النفسي.

والبيان تظهر قوة سحره في صلاح معناه وصدق خبره، ونبل خلقه وفصاحة لفظه.

والمبالغة عنده هي البلوغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد نهاياته حتى لا يبقى أي مجال للتفكير والاستنباط، وهذا يكون في الغالب في الأمور العقلية التي عن طريقها تتم عملية تنظيم المجتمع وتقوية الفرد.

والاستعارة عنده تمثل الصورة الناطقة والحية للعمل الأدبي لأنها هي التي تربط بين الإنسان كقوة فاعلة في المجتمع ومكملاته التي تتعاون جميعها للوصول إلى اظهار الحقيقة وابرازها في الصورة التكاملية في العمل التناسقي المبني على الفطرة الخالدة، وقيمة العمل الأدبي تظهر من الوجهة النقدية الفنية السليمة في مدى تحكم الشاعر والأديب في الهيمنة على استعمال الصورة قد ضاق في فترة من الفترات فان القرآن قد أفسح المجال واسعا أمام الشعراء بالصور البلاغية اللامتناهية التي زخر بها القرآن الكريم، وكل صورة منه تعد امتدادا لصور دفينة، وهكذا يستخدم الناقد الجانب الفني في الوصول إليه بسهولة ويسر في عمله التفسيري وحكمه النقدي في شكل الموازنات والمقارنات.

وبين الحين والآخر تظهر قضية المصطلح النقدي فيحاول الرماني أن يمد هذا الجانب بمصطلحات جديدة حتى يرسخ قيما ومصطلحات توظف توظيفا عمليا في الميدان النقدي، تكون بداية لعمل جاد في ارساء طرق العرض والتحليل والنقد للأبحاث التي تقدم حول الدراسات القرآنية.

الفصلُ الثالث

الإعجاز عند الخطابي والباقلاني

الخطابي والإعجاز:

نشأ الخطابي[1] في جو اتسم بالحيوية والنشاط والصراعات المذهبية والكلامية، حيث بلغ الاتجاه المذهبي ذروته فأصبح اتخصص في الاتجاهات سمه من سمات عصر الخطابي، فلا يلبث في الميدان الفكري إلا من أشتد عوده وكانت له الخبرة والدراية بكل الاتجاهات والتيارات المتماوجة والتي ضربت بسهم وافر في انعاش الحياة الفكرية بشعبها المتعددة سواء عن طريق الحلقات المسجدية أو المدارس النحوية المتعددة أو الظواهر الملحوظة بين الاتجاهين القريم والحديث في الحركة الأدبية الملحوظة أو التباين الملحوظ بين الاتجاهين المتصارعين حول الطرق والاساليب المستعملة في فهم النص القرآني بين أصحاب الرأي وأصحاب الأثر وما نتج عن ذلك من خلافات أخذت طابع الاتجاه التخصصي في الدراسات القرآنية، و اعادة طرح قضية النظام التي اشار إليها الجاحظ في فترة مبكرة حيث كان لهذا الطرح - من جديد - أثره القوي في عملية اذكاء الدراسات اللغوية والنحوية والبلاغية التي انصبت بالدرجة الأولى على الجانب البياني في القرآن،

---

(1) الخطابي هو أبو سليمان حمد أو أحمد بن محمد بن ابراهيم الخطابي نسبة إلى زيد بن الخطاب أخي عمر بن الخطاب البستي ولد في رجب عام 319 هـ وأقام ببست وتوفي بها واليها نسب.

نشأ محبا للعلم مخلصا في عمله، بذل كل ما في وسعه لتحصيل العلم من كل سبله، جال في البلاد وطاف بالأمصار الاسلامية شرقيها وغربيها للتزود من العلماء الأجلاء، ورحل إلي العراق وتلقي العلوم بالبصرة وبغداد، وذهب إلى الحجاز وأقام بأم القرى ردحا من الزمن، وبعدها عاد إلى خراسان، واستقر به المقام في نيسبور عامين أو أكثر بها صنف بعض كتبه. عرف بالعفة والصلاح والكرم يتجر ربما يملك من الحلال وينفق من سعته على العلماء من أخوانه. أما مؤلفاته فكثيرة شأنه في ذلك شأن القدماء يؤلفون في كل ألوان الفنون فن كتبه معالم السنن شرح فيه سنن ابي داود، وغريب الحديث وهناك من سماه اعلام الحديث في شرح البخاري وتفسير اسماء الرب عز وجل، أو شرح اسماء الله الحسنى وشرح الادعية المأثورة وشرح البخاري وكتاب العزلة أو الاعتصام، واصلاح غلط المحدثين، وكتاب العروس وكتاب اعلام الحديث، والكتاب الفنية عن الكلام واهله، وكتاب شرح دعوات لابن خزيمة وبيان اعجاز القرآن، وكتاب معالم التنزيل.

ويلاحظ على كتبه أنها ذات طابع ديني حيث كان شديد الاهتمام بالدراسات القرآنية والفقهية والاحاديث النبوية الشريفة مما اكتسبه تخصصا ملحوظا في جانب من جوانب العمل الفكري في زمنه.

فالخطابي واحد من هؤلاء الذين ساهموا بقسط وافر في عملية اذكاء الإتجاه البياني والتصور العلمي للروح النفسية التي اتسم بها القرآن من خلال أساليبه وطرق معالجته للقضايا ني طرحها بكيفيات اتسمت بالموضوعية والذاتية والموازنات والتنبيهات والاشارات المتعددة التي تعطي للمتأمل النظرة التأملية الواسعة وتتركه يستنبط العديد من القواعد والمفاهيم التي تعود بالحيوية والنشاط على الحياة الأدبية.

يبدأ الخطابي رسالته بالحديث عن الذين سبقوه في موضوع الاعجاز سواء في عصره أو العصور التي سبقته وقد انقسموا حول الموضوع فرقا شتى.كل له وجه نظرة الخاصة في اعجاز القرآن، دون ان يتوصلوا إلى رأي جامع حول الموضوع.

ولايعني هذا ان الاعجاز ممتنع أو لا يمكن تحديده والتوصل إليه.

والتحديد لا يقصد من ورائه الاتيان بمثله لأن الرسول صلى الله عليه وسلم بقي طوال حياته وهو يتحدى العرب الفصحاء في الألفاظ البلغاء في التعبيرات دون أن يحركوا ساكنا حيال القضية المطروحة عليهم ونصبوا أنفسهم أهل حق وصدق لا يحق مزاحمتهم بموضوع جديد في الفصاحة والبيان ولا يحق أن تطرح قضية الوحدانية كبديل لتعدد الآلهة ولا ينبغي الصدود عن كل ألوان الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية المعاشة وتعويضها بحياة جديدة أساس منهجها التشريع الإلاهي لا التشريع الوضعي.

بذلوا كل ما في وسعهم في بداية أمر نزول الوحي ثم انقطعوا عن ذلك تاركين كل المحاولات المصنوعة والمخترعة من قبلهم وعوضوها وبدلوها بمقاطعة الرسول صلى الله عليه وسلم غير أن الرسول صلى الله عليه وسلم قد تحداهم قاطبة بأن يأتوا بسورة من مثله فعجزوا عن ذلك.

وقد بقي صلي الله عليه وسلم يطالبهم بذلك مدة عشرين سنة مظهرا لهم النكير زاريا علي أديانهم، مسفها آراءهم وأحلامهم، حتى نبذوه وناصبوه الحرب فهلكت فيه

النفوس وأريقت المهج، وقطعت الارحام، وذهبت الاموال[2].

ولو كان في وسع قريش أن تتجنب ذلك لفعلت غير أنها مضطرة تحت الضغط السماوي المسلط عليها والذي أجدت فيها عملية تغير وتبديل في كل ألوان حياتها وكل ما يتعلق بمضمون تواجدها كقوة حية فاعلة في ساحة الجزيرة العربية لها نفوذها وسلطانها على جملة من القبائل التي هي تحت راية حلفها.

ولم تكن قريش عاجزة إلى هذا الحد عن استعمال وسائل اللين والمخاطبة بالتي هي أحسن بل هي موصوفة "برزانة الأحلام، ووقارة العقول والألباب، وقد كان فيهم الخطباء المصاقع والشعراء المفلقون"[3].

وقد تحدث عنهم القرآن ووصفهم بالجدل واللدد حيث قال: «ما ضربوه لك إلا جدلا بل هم قوة خصمون»[4]، وقال في اية أخرى «لتنذر به قوما لدا »[5].

هكذا يثبت الخطابي أن القريشيين استعلموا كل ما يملكون من وسائل فكرية، ومادية لمغالبة القرآن في فصاحته وبلاغته واعجازه فوجدوا انفسهم عاجزين عن ذلك كل العجز فكلما تقدم بهم الزمن ازداد انكشاف أمرهم وحالهم أمام هذا القرآن الذي يتلى صباح ومساء، وكله حجج دامغة، وبراهين ساطعة، وحياة قائمة توافق فترة النفوس البشرية على اختلاف مشاربها وميولها واهوائها واغراضها في كل اوقات زمانها ونمو اعمارها وبيان حالاتها، وتزواج خلقتها، واختلاف اخلاقها.

يضمها القرآن ضما قويا فعليا يكون منها نسيجا فكريا واحدا متناغما في كل ألوان الحياة وشؤونها ويعطيها القابلية للحياة تحت ظل الأخاء والمحبة والصفاء ويزيل عنها كدر الفرقة والشقاق ويخرجها من عالم الصراعات الهامشية ويقذف بها في أتون

---

(2) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص 21

(3) نفسه، ص 22

(4) سورة الزخرف: الآية 58

(5) سورة مريم: الآية 97

المعركة المصيرية للانسان، وهو في معترك الحياة الحقة لملاقاة ربه وهو في حالة الحبور والسرور والفرحة الدائمة.

ثم يبين الخطابي أن القدماء قد تهيبوا من قضية الأعجاز يخوضوا فيه ولم يكن ذلك تقصيرا منهم، بل كان منهم اعظاما للقرآن وتهيبا من الخوض في الحديث عنه دون أن تتوفر الأدوات والوسائل المعنية على فهم ما فيه من أوجه الاعجاز التي حيرت عقول كل علماء الاسلام في القرن الاول والثاني والثالث.

فهذا الاصمعي أمام اللغة وروايتها لا يفسر شيئا من غريب القرآن وقد حكى عنه أنه سئل عن قوله تعالى: «قد شغفها حبا» فسكت وقال: هذا في القرآن.

ثم ذكر قولا لبعض العرب في جارية لقوم أرادوا بيعها: «أتبيعونها وهي لكم شغاف»، ولم يزد على ذلك.

واستمرت الحالة على ما هي عليه حتى جاء القرن الرابع حيث اتسععت الرقعة الاسلامية ودخل كثير من غير العرب في الدين الاسلامي الحنيف مما جعل شرح الآيات القرآنية وتفسيرها أمرا ضروريا لأولئك الذين ليس لهم حظ في اللغة يصلهم بالقرآن الكريم صلة مباشرة لذلك شرع بعض العلماء في وضع تفسير غريب القرآن من ناحة مفرداته أو تفسير آياته تفسرا كاملا للوصول إلى استنباط الأحكام الشرعية منها.

ولذلك أصبح النظر في القرآن بتعمق أمرا ضروريات لا مفر منه للعلماء وأصحاب الرأي بين مختلف المذاهب والطوائف.

وقد كان لعلم الكلام الذي ظهر في القرن الثاني وأوائل القرن الثالث أثره القوي في اذكاء روح البحث بين الفرق المتباينة والتي انصبت أعمالها كلية حول دراسة القرآن دراسة موضوعية علمية.

وقد ظهرت قضية الاعجاز القرآني كمسألة من المسائل التي ثار حولها الجدل والخلاف وكان «النظام» ـ أبو اسحاق ابراهيم بن يسار النظام ـ شيخ الجاحظ وأحد رؤوس

المعتزلة توفي عام 224 هـ - رأس المعتزلة وعمدة المتكلمين - أول من قال في اعجاز القرآن حيث جعل منه أمرا يتصل بالعقيدة وله وجهة نظر في الموضوع - هي قضية الصرفة.

لقد قال في ذلك أن العرب لم يعجزوا عن معارضة كتاب الله وانما صوفهم الله عن تلك المعارضة.

وكان لهذا الرأي أثره الحاسم حيث صرف أنظار العلماء إلى الأعجاز يبحثون عن الأدلة والقوانين والقواعد التي على ضوئها يعرف الإعجاز ويستنبط.

وكان الجاحظ هو الآخر قد ألف كتابا في نظم القرآن تعرض فيه إلى قضية الإعجاز من ناحية نظم أسلوبه وجزالة لفظه وصدق معناه ونبله.

حيث يقول: "ولي كتاب جمعت فيه آيات من القرآن لتعرف فضل الايجاز والحذف، وفرق بين الزوائد والفضول والأستعارة، فإذا قرأتها رأيت فضلها في الايجاز، والجمع للمعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة على الذي كتبته لك في باب الإيجاز وترك الفضول"[6].

ثم يذكر لذلك أمثلة تطبيقية عما أثبته في كتابه نظم القرآن في جملة من الآيات منها حين ذكر وصف خمر أهل الجنة « لا يصدعون عنها ولا ينزفون » فهاتان الكلمتان قد جمعتا جميع عيوب خمر أهل الدنيا.

وقوله عز وجل حين ذكر فاكهة أهل الجنة فقال: «لا مقطوعة ولا ممنوعة».

جمع بها تين الكلمتين جميع تلك المعاني، وهذا كثير دللتك عليه، فأن أردته فهو مشهور، و ‹يقصد به كتاب نظم القرآن›، غير أن ما كتب كله قبل الخطابي كان مجرد خطرات عارضة لا يقف عندها اصحابها وقوفا طويلا، ولا يتوفرون على وقت يتيح لهم الاحاطة بالموضوع من جميع جوانبه.

---

(6) كتاب الحيوان ; ج 3 ، ص 86 .

وقد تصدى الخطابي لموضوع الأعجاز بكل شجاعة وقو علمية حيث ألف رسالة سماها بيان اعجاز القرآن وهي تقع في نحو أربعين صفحة من القطع الكبير.

وقد طرح موضوع الاعجاز في بداية نزول القرآن وبعده حتى القرن الرابع الهجري نظرية نقدية لغوية اهتم بها الدارسون على اختلاف اتجاهاتهم الفكرية وكان على رأس هؤلاء الجاحظ في كتابه نظم القرآن فقد استرعى القرآن بتعبيراته اللغوية المؤثرة انتباه الجميع إلى وجود مفردات في العربية من الدرجة الأولى ومفردات في الدرجة الثانية وأخرى في الدرجة الثالثة فهذا التصنيف الأولي للمفردات يعد بداية للدراسات النقدية الجادة على ضوئها يجد الناقد في القرن الرابع الهجري نفسه أمام طريق ممهد من الناحية اللغوية يستطيع أن يكون أرضية صلبة على ضوئها يحكم على النص الأدبي من ناحية جودته أو قبحة أو توسطه بين الجودة والقبح، ولم تكن هذه الدراسة معزولة عن المعاني بل المعنى هو الذي أكسب المفردة قوتها ومتانتها وسحرها، وإلا كانت عبارة عن أصوات تردد، وأحاديث تقال بدون بداية ونهاية على هذا الاتجاه درس الخطابي اعجاز القرآن فكانت دراسته موفقة اذا ما قورن بالذين سبقوه حيث كانت أعمالهم كلها محاولات لا تمس الموضوع من كل جوانبه انما تركز على أحد الجوانب في كثير من الاحيان وقد لا تكون في صميم الموضوع من قريب أو بعيد.

فالخطابي يحصر أوجه الاعجاز في مواضع محددة فصاحة الألفاظ في أحسن نظم وتأليف مع صحة المعاني التي حملتها ألفاظه وتعبيراته في شتى الأغراض والمناحي التي دعى اليها القرآن الكريم " من الوحدانية والتنزيه في صفاته والدعاء إلى طاعته، والاعلان عن منهج طاعته وعبادته من تحليل وتحريم وحظر وإباحة وأمر بالمعروف ونهي عن المنكر وارشاد الي محاسن الأخلاق وزجر عن مساوئها، واضعا كل شيء منها موضعه الذي لا يرى شيء أولى به، ولا يرى في صورة العقل أمرا أليق منه، مودعا أخبار القرون الماضية وما نزل من مثلات الله بمن عصى وعاند منهم، منبئا عن الكوائن

المستقبلية في الاعصار الباقية من الزمان جامعا في ذلك بين الحجة والمحتج له، والدليل والمدلول عليه ليكون ذلك أوكد للزوم ما دعا إليه وابناء عن وجوب ما أمر به ونهى عنه "[7].

هكذا يعمل الخطابي بمنهجه عملية مدروسة حيث درس القرآن واستخلص كل المواضيع التي تناولها وقدمها في رسالته حتى تكون دراسة تحليلية تعتمد على أسس موضوعية لا مجرد كلام يقال ونفحات تسجل وتنتهي الأمور عند الوقوف على أحد الجوانب دون التعرض إلى كل الجوانب التي تكمل بعضها بعضا فتعطي في نهاية الامر نسيجا كلاميا تناغمت فيه القوتان قوة اللفظ وقوة المعنى.

ولا شك أن كلاما كمثل هذا لا يقوى عليه بشر ولن يصل إلى مستواه صاحب بيان وفصاحة شاعرا كان أم أديبا، حيث يقول:"ومعلوم أن الإتيان بمثل هذه الأمور، والجمع بين شتاتها حتى تنتظم وتنسق أمر تعجز عنه قوى البشر، ولا تبلغه قدرهم، فانقطع الخلق دونه، وعجزوا عن معارضته بمثله أو مناقضته في شكله"[8].

أمام هذا العجز البين والأنهزام الشديد الذي مني المعارضون للقرآن من أولى الفصاحة والبيان اختلقوا حججا باطلة وساقوا أدلة قاصرة هي عليهم وليست لهم، فقد نسبوا اختلاق القرآن إلى الرسول صلى الله عليه وسلم فيما حكاه القرآن عنهم حيث قال: «أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا »[9].

فقد نسبوا القرآن إلى اساطير الأولين من الأمم الماضية الغابرة كتبها الرسول صلى الله عليه وسلم وهم يعلمون أنه أمي لا يعرف القراءة والكتابة.

ويستمر في استعراض الحجج والأدلة الباطلة التي اتخذها المشركون كدليل عملي على معارضتهم للقرآن وابطال نبوة الرسول صلى الله عليه وسلم.

---

(7) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص 28 .

(8) نفس المصدر ص 28 .

(9) سورة الفرقان: الاية 5 .

وفي النهاية يخرج بخلاصة عامة حيث يقول حول القضية والموضوع: "وكيفما كانت الحال ودرات القصة، فقد حصل باعترافهم قولا، وانقطاعهم عن معارضته فعلا أنه معجز، وفي ذلك قيام الحجة وثبوت المعجزة، والحمد لله" [10].

أمام هذا الجمع العجيب الذي توصل إليه الخطابي في رسالته حيث استطاع أن يستنبط القاعدة النقدية اللغوية من المفردات وقوتها المؤثرة في الأساليب الكلامية بدا في الحديث عن علاقة المعنى بالمفردة وما تحمله المفردة من أخبار صادقة وتشريعات انسانية كل هذه تنبيهات عملية توصل اليها الخطابي من ناحية الإستنباط والملاحظات الدراسية من خلال التمعن الدقيق في القرآن الكريم.

فالناقد يجد في رسالة الخطابي الإتجاهين الإتجاه اللغوي والإتجاه المعنوي من ناحية الحقائق والأخبار التي تحملها المفردة الواحدة وعلاقتها ببقية المفردات التي تكون آية قرآنية في نسق عجيب وخبر صادق مؤثر وتشريع رباني دقيق، فالمفردة عنده غير مفرغة من محتواها العملي فهي عالم قائم بذاته تؤدي وضيفة بيانية.

الأعجاز البلاغي عند الخطابي:

أ ـ بلاغة الألفاظ:

يرى الخطابي أن تعدد أغراض القرآن الكريم واتساع موضوعاته وشمولية حياته وصلاح منهجه في كل عصر وجيل يعود إلى الوجهة البلاغية وصورها المتماوجة التي تحمل ظلالا وذبذبات واهتزازات تخلف بصماتها واضحة المعالم في نفوس البشر على اختلاف مستوياتهم الإجتماعية والفكرية والجنسية، نلمس ذلك ونستنبطه من هذه الألفاظ التي ضمت إلى بعضها بعضا فكونت صورا ومشاهد حية صادقة حيث كل مفردة توظف توظيفا عجيبا حتى خرجت من حالة حروفها وحركاتها فأصبحت كل لفظة قرآنية صفة قائمة بذاتها، فهناك الخاص والأخص والهام والمهم، فقد تجمع للفظة الواحدة

(10) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص 29 .

معنى مشتركا للخاص والأخص والهام والمهم فالقرآن مفرداته وضعت وركبت حسب كل معنى وتخصصه، فالخاص له ألفاظه والأخص له مفرداته وهو يقيس ذلك على جانب المعاني حيث أنها اذا بذلت وغيرت اختل الكلام وتلاشى معناه فكذلك الشأن بالنسبة للمفردة واللفظة عند الخطابي، في التعبيرات القرآنية.

ولن نجد ذلك في كلام البشر حيث الاشترك اللفظي والمعنوي في كثير من الأساليب الكلامية توظف توظيفا عاديا دون مراعاة الفروق المتباينة التي لا تظهر إلا لذوي الألباب والعقول الناقدة المتفحصة، والتي توظف الجانب التفكيري توظيفا عجيبا لتفهم النص تفهما من كل جوانبه.

وتلك هي المفارقة الأولى بين كلام البشر وكلام الله في هذا الجانب وهو يقول في ذلك:

"ثم اعلم أن عمود هذه البلاغة التي تجمع لها هذه الصفات هو وضع كل نوع من الألفاظ للتي تشتمل عليها فصول الكلام موضوعه الأخص إلا شكل به"[11].

فمن كلام الناس خلط توظيف المفردات من باب الترادف ونيابة حرف عن حرف أخر في باب ربط الكلام بعضه ببعض كل ذلك ملحوظ مستنبط من كلام العامة والخاصة، يعتقد فيها أكثر الناس فان حمل المفردات للمعاني من جهة الترادف يساوي ذلك في المفردة أصيلة وهذا غير صحيح حيث هناك مفارقات وفروق دقيقة تظهر لذوي البصيرة الحادة النافذة، والذين لهم دراية بكل افانين الكلام وأساليبه ويوظفون الحاسة العقلية توظيفا محكما ويجعلون من الأدوات النقدية المتوفرة لديهم من لغة ونحو وموسيقى حية طريقا وسبيلا لفهم مثل هذه الأمور.

والخطابي يبين هذه الألتفاتة وهي تدخل النقد اللغوي بقوله: "ذلك أن في الكلام الفاظا متقاربة في المعاني يحسب أكثر من الناس أنها متساوية في افادة بيان مراد

(11) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص 29 .

الخطاب، كالعلم والمعرفة، والحمد والشكر، والبخل والشح، والنعت والصفة وكقولك: أقعد وأجلس، وبلى ونعم، وذلك وذاك، ومن وعن ونحوهما من الأسماء والأفعال والحروف والصفات.."[12].

فكل لفظة لها خاصية تميز بها عن صاحبتها في بعض معانيها وان كانت تحمل بعض الخصائص التي تفض عليها عامل الأشتراك.

فيسوق الخطابي لذلك مثالا عمليا على قوله على أننا عند ما نقول: عرفت الشيئ وعلمته اذا أردت الأثبات الذي يرتفع منه الجهل، الا أن التعبير بعرفت يقتضي مفعولا واحدا كان تقول عرفت زيدا عاملا. لذلك صارت المعرفة تستعمل خصيصا في توحيد الله ولا تقول علمت الله، الا إذا اضيف اليه صفة من الصفات كأن تقول:

علمت الله عدلا وعلمته قادرا، وعلمته برا، وعلمته رحيما.

وحقيقة البيان في المفردتين العلم والمعرفة.

فالعلم ضده الجهل والمعرفة ضدها النكرة.

والحمد والشكر يطلقان كمترادفين للمعنى الواحد والخطابي يبحث عن الفروق اللغوية لمعنى كل واحد منهما.

فالحمد يكون ابتداء بمعنى الثناء علي الأخلاق.

والشكر يكون على الجزاء نتيجة عمل قدم اليك.

وقد يكون الشكر قولا كالحمد كقوله تعالى: «اعلموا آل داود شكرا»[13].

فالحمد ضده الذم، والشكر، ضده الكفر.

وقد يكون الحمد على المحبوب والمكروه، ولا يكون الشكر إلا على المحبوب.

---

(12) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص 30 .

(13) سورة سبأ: الآية 13 .

ب ـ الشح والبخل:

يذكـر الخطابي أن البـعض يزعم أن البـخل منع الحق وهو ظلم والشح مـا يجـده الشحيح في نفسه من الحزازة عند أداء الحق واخراجه من يده.

فيبحث في المفردتين بحث ناقد عالم متصفح للأمور من كل جوانبها فيعود إلى الرعيل الأول من صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم مع ابن مسعود رضي الله عنه حيث روي عنه أن سائلا قال له: «اني أخاف أن أكون قد هلكت قال: ولم ذاك، لأني سمعت الله يقول: «ومن يوق شح نفسه فأولئك هم المفلحون»[14]، وأنا رجل شحيح لا يكاد يخرج من يدي شيئا، قال ليس ذاك الشح الذي ذكره الله في القرآن، ولكن الشح أن تأكل مال أخيك ظلما، ولكن ذاك البخل، وبئس الشيء البخل»[15].

ويتحدث الخطابي عن النعت والصفة فيرى في ذلك رأيه:

فالنعت عنده أخص والصفة أعم، فالصفة للأمور المعنوية العامة والنعت للأمور الخاصة الثابتة كأن تقول زيد أسود ودميم، وعمرو أبيض وجميل فهذا نعت ويفرق الخطابي بين المفردتين القعود والجلوس تفريقا لغويا دقيقا وفي ذلك يروي قصة للنضر بن شميل أنه دخل على المأمون عند مقدمة من مرو، فمثل بين يديه وسلم، فقال له المأمون أجلس، فقال: يا أمير المؤمنين ما أنا بمضطجع فاجلس، قال: فكيف تقول ؟ قال: قل اقعد فأمر له بجائزة.

فالقيام والقعود كالحركة والسكون ولم يرو عن الأعراب الفصحاء أنهم قالوا: القيام والجلوس انما يقولون قعد الرجل عن قيام وجلس عن ضجعه واستلقاء.

ويفرق بين بلى ونعم في الدلالة المعنوية كالآتي:

فبلى جواب عن استفهام بحرف نفي كقول القائل: ألم تفعل كذا ؟ فيقول:

---

(14) سورة الحشر: الآية 09 .

(15) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص 30 .

لصاحبه: "بلى كقوله عزو وجل: «ألست بربكم قالوا بلا»[16].

أما نعم فهو جواب استفهام نحو هل ؟ كقوله تعالى: «هل وجدتم ما وعدكم ربكم حقا قالوا نعم»[17]، وفي هذا ينقل الخطابي عن الفراء قوله في بلى حيث يقول: "بلى لا يكون الا جوابا عن مسألة يدخلها طرف من الجحد، وحكى عنه أنه قال: لو قالت الذرية عندما قيل لهم ألست بربكم، نعم، بدل قولهم بلى لكفروا كلهم".

ج ـ الفروق المعنوية بين من وعن داخل الجملة:

يسوق اية قرآنية ليوضح المقصود، ففي قوله تعالى: «فويل للمصلين الذين هم عن صلاتهم ساهون»[18].

فيذكر الخلافات التي وقعت بين المفسرين في عملية السهو الوارد في الاية منهم من قال سهو عن عدد الركعات، ومنهم من قال السهو عن الوقت وعدم تأدية الصلاة عند حلول وقتها الأختياري والضروري فلو كان المراد هو السهو عن عدد الركعات لقال ‹في صلاتهم›.

فالتعبير بحرف عن أفاد الوقت ولم يفد العدد.

ازاء هذه المعاني الدقيقة التي يعرضها الخطابي في رسالته سواء تعلق الأمر بالصفات أو الأفعال أو الحروف يبين أن هذه المسائل هي التي تركت القدماء يعرجون من الخوض في تفسير القرآن وكأنهم في بداية الأمر يبحثون عن تحديد المعاني الدقيقة لكل تعبيرات الكلمة سواء تعلق الأمر بالاسم أو الفعل أو الحرف وبعدها يشرعون في عملية تفسير القرآن.

وهذا ما يبين ظهور كتب متعددة في هذا المجال حول القرآن كمشكلة وغريبه وحروفه واعرابه.

---

(16) سورة الأعراف: الآية 172.

(17) سورة الأعراف: الآية 44 .

(18) سورة الماعون: الآية 3 .

وقد حث رسول الله صلى الله عليه وسلم على مثل هذه العمليات عندما قال: «اعربوا القرآن والتمسوا غرائبه»[19].

وهذه المفارقات الدقيقة العجيبة التي تستنبط من القرآن ويتوصل اليها هي التي تركت أهل الفصاحة والبيان الأولين من القريشيين يتركون عملية معارضة القرآن وينسحبون من ميدان المخاصمة حيث علموا أنهم لا يبلغون شأوه "فتركوا المعارضة لعجزهم، وأقبلوا على المحاربة لجهلهم، فكان حظهم مما فروا اليه حظهم مما فزعوا منه"[20] «فغلبوا هناك وانقلبوا صاغرين»[21].

ويشير الخطابي في رسالته إلى قضية هامة طرحت قبل عصره وهي قضية الإعجاز اللغوي حيث أن ما جاد في القرآن من كلمات لم تكن كلها غريبة يصعب على العربي الفصيح في زمن القرآن تفهمها ومعرفة مدلولالاتها كانما جاء من غريب القرآن كان نزرا يسيرا وعددا قليلا يمكن حصره ومعرفته بسهولة وعندها ينتهي الأشكال، فرد على هذه المسألة المطروحة بأن بلاغة وفصاحة المفردات القرآنية فرد على هذه المسألة المطروحة بأن بلاغة وفصاحة المفردات القرآنية كانت على مستوى كبير لا يرقى إليه بشر ولن يتطاول إليه صاحب فصاحة وبيان وبلاغة، فهذا عمر بن الخطاب رضي الله عنه في ذروة سنام الفصاحة يقرأ قوله تعالى: «وفاكهة وأبا» فلا يعرف الأب فيتساءل مع نفسه ثم يثوب إلي رشده ويقول: "أن هذا تكلف منك يا ابن الخطاب"[22].

وكذلك الشأن بالنسبة لا بن عباس رضي الله عنه، وهو ترجمان القرآن ووارث علمه يقول: لا أعرف حنانا ولا غسلين ولا الرقيم[23].

ويعرف الخطابي غريب الألفاظ والواضح منها فيرى بأن الغريب يكثر في كلام

(19) ثلاث رسائل في اعجازالقرآن ص 34 .

(20) المصدر نفسه، ص 35 .

(21) سورة الأعراف: الآية 119 .

(22) الاتقان في علوم القرآن ص 35 .

(23) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص 36 .

الأوحاش من الناس والأجلاف من حفاة العرب الذين يذهبون مذاهب العنجهية ولا يعرفون تقطيع الكلام وتنزيله والتحيز له وليس ذلك معدودا في النوع الأفضل من أنواعه، انما المختار منه النمط الذي جاء به القرآن، وهو الذي جمع البلاغة والفصاحة إلي العذوبة والسهولة.

ويسوق شاهد علي ذلك من حيث غريب اللفظ لنعت الطويل ما يزيد عن ستين لفظة أكثرها بشع ولم يختر البلاغيون منها لفظة واحدة وهي الطول.

فاذا كان غريب القرآن قليل من ناحية عدد مفرداته فليس هذا على القرآن بل له حيث غرابة الألفاظ أصناف وأنواع والمتخير منها ما ساير التطور اللفظي والمعنوي للكلام للعامة والخاصة

وقد ربط الخطابي اعجاز القرآن بشقين: اللفظ والمعنى والنظم الذي يجمع بينهما فالمعاني التي تحمل الألفاظ من أصعب الأمور وأشدها حيث تعبر عن نتائج العقول وليدة الأفهام وبنات الأفكار.

أما رسوم النظم فيبين الخطابي أن معرفتها لا تأتي لكل الناس "انما لأولئك الذين أوتوا نصيبا من الثقافة وحذقوها حيث هي لجام الألفاظ وزمام المعاني وبه تنتظم أجزاء الكلام ويلتئم بعضه ببعض فتقوم له صورة في النفس يتشكل بها البيان" [24].

بعد هذه الدراسة النقدية التحليلية للكلمات والحروف والصفات والفصاحة والبلاغة والمعاني والنظم القائم بين هذه جميعا وبيان اللفظ الغريب في القرآن، يسوق الخطابي جملة من الآيات القرآنية يعتقد بعض الدراسين غير المطلعين أنهم عثروا على مفردات قرآنية استعملت استعمالا غير فصيح والدارسون يقولون أن القرآن كلامه فصيح ومعناه مطابق للفظ لا يزيد علي ذلك ولا ينقص.

من ذلك قولهم في الآية القرآنية «فأكله الذئب» [25].

---

(24) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص 36 .

(25) سورة يوسف: الآية 17 .

قالوا: "ان الذئب من السباع والسباع لا يطلق عن عملها الأكل انما يطلق عليها الافتراس فيقال افترسه السبع، فهذا هو المختار الفصيح في معناه"[26]، فأما الأكل فهو عام لا يختص به نوع من الحيوان دون نوع، فرد الخطابي على ذلك ردا تحليليا معللا بحجج قوية وبراهين نقدية لغوية مفعمة.

فيقول أن الإفتراس مأخوذ من الفرس وهو دق العنق والقتل واخوة يوسف ادعوا على أنه أكل ولم يبق منه أثرا يذكر ولو قالوا افترسه الذئب لكان ذلك حجة لأبيهم عليهم بأن يحضروا الجثة أو ما تبقى منها.

كما أن لفظ الأكل شائع الأستعمال في الذئب وغيره من السباع ويستشهد لذلك ببيت ينسب إلى الفرزدق في قوله:

فتى ليس لابن العم كالذئب إن رأي * بصاحبه يوما دما فهو آكله.

وقال العباس بن مرداس:

أبا خراشة أما أنت ذا نفر فان قومي لم تأكلهم الضبع.

فكلا من الفرزدق وعباس بن مرداس استعملا لفظه الأكل ونسبه إلي الذئب والضبع فالقرآن عند استعماله للفظة الأكل للذئب لم يكن غريبا في لغة العرب بل هو من فصيح الكلام الذي حمل معنى معبرا تعبيرا صادقا عن الغرض المطلوب في الوقت المناسب والحاجة المقصودة.

ويعلق الخطابي على الذين يرون ان استعمال كلمة يسير ونسبتها إلي الكيل باحثين عن العلاقة البلاغية البيانية التي تربط بينهما في قوله تعالى: «ونزداد كيل بعير ذلك كيل يسير»[27].

يقول الخطابي "فان معنى الكيل المقرون بذكر البعير المكيل والمصادر توضع موضع الأسماء كقولهم: هذا درهم ضرب الأمير وهذا ثوب نسيج اليمن، أي مضروب

(26) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص 38 .

(27) سورة يوسف: الآية 65 .

الأمير ونسيج اليمن.

واليسر جاءت في الآية من المتسير لنا وهو شائع الإستعمال فيما يسهل من الامور كالعسير" [28].

ويستشهد على ذلك بأبيات ما يقول من ناحية الإستعمال وهي:

يعد الفتى من نفسه كل دليلة   أصاب غناها من صديق متيسر .

وقال آخر: ـ

هما سيدانا يزعمان وانما   يسود اننا أن يسرت غنماهما

وقال البعض فيقوله تعالى: « ان امشوا واصبروا على آلهتكم » فقد قالوا لو قيل بدل أمشوا امضوا وانطلقوا كان ابلغ.

"فالتعبير بالمشي أبلغ وأقوى معنى حيث قصد به الإستمرار على العادة الجارية ولزوم السجية المعهودة في غير انزعاج منهم ولا انتقال عن الأمر الأول" [29].

ويعلن على من يقول أن الهلاك لا يستعمل إلا في تلف الأعيان وكان من المفروض أن تستعمل كلمة ذهب في قوله تعالى ـ «هلك عني سلطانية» أي ذهب عني سلطانه.

فيعلق الخطابي على ذلك غيري: أن للذهاب قد يكون على مراصدة العودة وليس مع الهلاك بقايا ولا رجعي وقد قيل أن معنى السلطاني هنا الحجة والبرهان.

ويسوق كذلك أمثلة متعددة من الآيات القرآنية في الأستعارة ففي قوله تعالى: « وآية لهم الليل نسلخ منه النهار » والسلخ هاهنا مستعار وهو أبلغ منه لو قال نخرج منه النهار وان كان هو الحقيقة، فيعلق على مزاعم والدعاء من قال في الآية الأولى «هلك عني سلطانية» فيقول:

---

(28) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص 42 .

(29) نفسه، ص 43 .

"فانهم ما زادوا على أن عابوا أفصح الكلام وأبلغه" [30] ، ويبحث الخطابي بحثا مستفيضا في معاني المفردات الواردة وعلاقتها بالمعاني مع الآية القرآنية ففي قوله تعالى: «وانه لحب الخير لشديد» فالشديد في الاية المقصود به البخيل.

ويقال رجل شديد متشدد أي يخيل كما قال طرفه بن العبد:

أرى الموت يعتام النفوس ويصطفي عقيلة مال الفاحش المشدد.

وهكذا يستمر الخطابي في حصر مواضع البلاغة القرآنية في حذف الحروف وذكرها والايجاز والتكرار ويسوق لذلك أمثلة متعددة من أشعار الجاهلين ولا يرضى بالإستشهاد بالمتاجرين من الإسلاميين لما في كلامهم من لحن وخروج عن فصاحة العرب وفي ذلك يسوق أمثلة متعددة فيقول نقلا ابن سلام الجمحي قال: أبو عمرو بن العلاء: اللسان الذي نزل به القرآن وتكلمت به العرب على عهد النبي صلى الله عليه وسلم عربيته أخرى عن كلامنا هذا، وقد زعم بعضهم أن كلام العرب كان باقيا على فجره الأول وعلى سنخ طبعه الأقوم إلى زمان بني أمية ثم دخله الخلل فاختل منه أشياء ولذلك قال ابو عمر حين أشد قول أمريء القيس.

نطعتم سلكى ومخلوجة كرك لا مين على نابل.

قال ذهب من يحسن هذا الكلام

"ولهذا صار العلماء لا يحتجون بشعر المحدثين ولا يستشهدون به كبشار بن برد والحسن بن هانيء ودعبل والعتابي وأحزابهم من فصحاء الشعراء والمتقدمين في صيغة الشعر ولجره" [31].

ويسوق الخطابي في موضع فصاحة الأقدميين وقو تملكهم لناحية اللغة وضع المتأخرين وعجزهم عن ادراك ما استعصى عليهم من القرآن.

فعن أبي العباس بن سريج قال: سأل رجل بعض العلماء عن قول الله عز وجل

(30) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ص 44 .

(31) نفسه، ص 46 .

«لا أقسم بهذا البلد»[32] ، فأخبر أنه لا يقسم ثم أقسم به في قوله تعالى «والتين والزيتون وطور السنين وهذا البلد الأمين لقد خلقنا الإنسان»[33] فقال به ابن سريج: أي الأمرين أحب إليك أحبيبك ثم أقطعك، أو أقطعك ثم أجيبك ؟ قال: لا بل أقطعني ثم أجبني، قال له: اعلم أن هذا القرآن نزل على رسول الله صلى الله عليه وسلم بحضرة رجال وبين ظهراني قوم كانوا أحرص الخلق على أن يجدوا فيه مغمزا، وعليه مطعنا كان هذا عندهم مناقضة لتعلقوا به وأسرعوا بالرد عليه ولكن القوم علموا وجهلت، فلم ينكروا منه ما أنكرت، ثم أجابه فقال: ان العرب تدخل ‹لا› في أثناء كلامهما وتلغي معناها ويستشهد على ذلك بكلام العرب من الشعر.

‹في بئر لا حور سترى وما شعره› فلاها هنا ملغاة لا عمل لها ذكرت لمجرد الذكر يريد في بئر خور سرى وما شعر.

وقال أن العرب تذكر ‹لا› وتلغيها وتضمر لا وتستعملها وأنشد لشاعر آخر أضمر لا وهي موجودة.

أو صيك أن تحمدك الأقارب　　أو يرجع المسكين وهو خائب

يريد أو صيك الا يرجع المسكين خائبا.

قال فهذا وما أشبهه زيادة الحروف في مواضع من الكلام وحذف حروف في أماكن أخرى منه.

جاء ذلك على نهج وطريقة الأقدمين في لغتهم قبل ان يتسرب اليها التغير واللحن وأصبح المتأخرون يتحاشون استعمالها في كلامهم.

فالخطابي يؤكد على أن من فهم هذا الباب الحذف والذكر، الحذف بأعمال والذكر بدون أعمال يجد نفسه في درجة عالية من العلم والمعرفة تكفيه مؤونة التعب واستعمال الفكر في آيات تحتاج إلى وسائلها وأدواتها التي عن طريقها يعرف الإنسان المقصود من

---

(32) سورة البلد: الآية 5 .

(33) سورة التين: الآية 1 ـ 4 .

وراء تعبيراتها وأهدافها من صاحبه الصبر والمعاناة الميدانية والوقوف عى كل دقائقه الصغيرة فضلا عن العناصر التي هي أساس بداية ومنهجية الموضوع.

فقد أشار في بداية حديثه عن الإعجاز إلى أدواته وكيف تكون الشريان الحقيقي لمعرفته والوقوف على آثاره والاحاطة بموضوعه من بعيد في بداية الأمر ثم بعد ذلك الدخول في الموضوع.

فالخطابي اعتبر الأدوات والوجدان والعقل وسائل أساسية لمعرفة أوجه الأعجاز القرآني فالاعجاز في القرآن يبدأ من الحرف القرآني وكلمته وآيته وسورته والقرآن ككل متكامل.

فالحرف القرآني قوة سحرية عجيبة من ناحية تغير لمعنى في الآية فاستعمال حرف وتعويضه بحرف آخر يفقد الآية معناها ويترك السامع والمتمعن بعد النظر في الآية أكثر من مرة للوصول إلى معناها الحقيقي .

والكلمة القرآنية كتلة من القوى المؤثرة في المتأمل والسامع والدارس تحمل معاني متعددة حسب الظروف والحالة التي هي احدى تطورات الإنسان في حينه وبعد حين تنقلب الأمور إلى أشياء أخرى.

كما أن الآية وما تحمله من معاني جزئية تضم إلى بعضها بعضا فتكون نسيجا بيانيا بليغا قويا يخترق كل الموانع الأنسانية ويؤثر فيها تأثيرا أساسيا فيمحص الأخطاء ويستبدلها بالثوابت الدائمة التي لا تتبدل ولا تتغير، وما أصدق الصحابة يوم قالوا:

«كان الرسول صلى الله عليه وسلم يفرغنا ويملؤنا »

فالخطابي ينطلق في رسالته لاظهار الإعجاز،وقوته من زاويتين زاوية اللفظ والمعنى والتكامل القائم بينهما بطريقة منهجية مدروسة يسوق الموضوع فيعرضه عرضا أوليا ثم يحلله تحليلا أساسيا يراعي فيه كل الجوانب اللغوية، والمعنوية، والنحوية، والبيانية، والبلاغية ثم يعطي في النهاية الاستنتاج الذي من أجله بذل الجهد.

من خلال هذه الطريقة المنهجية ستنتج أن الخطابي وضع النقطة المدروسة في ذهنه أولا ثم راح يبرهن ويستدل عليها سالكا في ذلك مسلكا صعبا لكنه يتوصل إلى نتائج مرضية تعوضه التعب وتعطيه القوة والحيوية في مواصلة العمل الفكري في هذا الميدان.

فرسالته تعد مرجعا أساسيا لكل الدراسيين على اختلاف اتجاهاتهم ومستوياتهم كذلك لكل النقاد فهي قد أعطت للنقد زاد قويا وسلاحا ثابتا يستعمله الناقبد ليكشف ما استعصى عليه من قضايا نقدية خاصة بالجانب اللغوي وأثر الكلمة في النص الأدبي والحروف وقو عملها داخل الجمل الأدبية أو الأبيات الشعرية.

وعلاقة المعاني بالكلمات والترابط العضوي القائم بينهما حيث لا يفصلهما فاصل ولا يؤثر فيهما فالألفاظ جسد والمعاني روح وكل منهما يكمل صاحبه فالألفاظ بدون معاني كتل جامدة لا يرجى منها الحياة والمعاني بدون ألفاظ تصورات وخيالات لا يرتقب منه الأثر العملي في الميدان.

الباقلاني [34] وكتابه اعجاز القرآن:

يكاد يجمع الدارسون الذين تناولوا قضية الاعجاز أن كتاب اعجاز القرآن هو أشهر ما كتب في هذا المجال لتناوله الموضوع من جميع الزوايا، ولشموليته واتساع بحوثه وقصد هدفه، وليس هذا بالسهل على الدارس في عصر الباقلاني لأن موضوع الإعجاز المتمثل في النظم قد درس دراسة جزئية قبل الباقلاني وفي عصره، ولاشك أن الدراسة الجزئية قد تكون مكتملة في جانب وناقصة في جوانب أخرى وصاحب كتاب الاعجاز اذ يريد أن يحيط بالموضوع من جميع جوانبه لابد أن يجد في ذلك العنت والمشقة، فهو سيعتمد على جملة من الدراسات التاريخية والفنية واللغوية التي سبقته ويوازن بينها وبين ما جاء في القرآن من مثل حول النصوص الشعرية والنثرية ويقارن بينها وبين ما جاء من الدراسات في القرآن الكريم والعلوم التي نشأت حوله، فالموازنة عنده هي سبيل معرفة جودة الكلام وروعته، وقد اتخذها سبيلا إلى تقريب اعجاز القرآن وقد رسم هذا المنهج بقوله: (فاذا اردنا أن نقرب عليه أمرا ونفسح له طريقا ونفتح له بابا ليعرف به اعجاز القرآن فانا نضع بين يديه الأمثلة ونعرض له الأساليب ونصورله كل قبيل من النظم والنثر ونحضره من كل فن من القول شيئا يتأمله حق تأمله ويراعيه حق رعايته فيستدل استدلال العالم ويشترك اشتراك الناقد ويقع له الفرق بين الكلام الصادر على الربوبية الطالع عن الألوهية الجامع بين الحكم والحكم والأخبار عن الغيوب والخلجات والمتضمن لمصالح الدنيا والدين... بالألفاظ الشريفة على تفننها وتصرفها ونعمد إلى شيء من الشعر المجمع عليه فنبين وجه النقص فيه ونستدل على

(34) هو أبو بكر أحمد بن محمد بن جعفر بن القاسم المعروف بالباقلاني أو ابن الباقلاني ، ولد بالبصرة ، ولم يعين أحد المؤرخين عام ولادته ، وقد تلقى العلم على أعلامها ، ثم رحل إلى بغداد فأخذ عن علمائها ، ثم اتخذوها دارا للإقامة بها حتى قضى نحبها فيها سنة 372 هـ . وقد تتلمذ على طائفة من العلماء الذين جمعوا بين العلم والعمل واشتهروا بالورع والتقوى ، ترك ما يزد عن خمس وخمسن كتابا منها : اعجاز القرآن ، مقدمة اعجاز القرآن ، ص من 17 إلى 20 .

انحطاط رتبته ووقوع أبواب الخلل فيه حتى اذا تأمل ما تذكره من تفصيل واعجاز القرآن وفصاحته وعجيب براعته انكشف له واتضح وثبت ما وصفناه لديه ووضح"[35].

فباب الموازنة عند الباقلاني هو السبيل والطريق الواضح بالنسبة له للوقوف على الاعجاز الموجود في القرآن والموازنة تكون من الدراسات المقدمة في ميدان الشعر والنثر وبين ما قدم من الدراسات في ميدان القرآن وعلومه، وقد نتسا ئل عن الدافع الذي دفع بالباقلاني إلي أن يطرح موضوع الاعجاز رغم تواجد دراسات ميدانية حول الموضوع، والجواب على ذلك أن الدراسات المقدمة لم تعط الموضوع حقه من جميع جوانبه ولا تزال قضية الاعجاز مطروحة على بساط البحث، فالحديث عنها حديث عن قوة القرآن في بيان وشدة تأثيره في النفوس وقوة جمعه لشتات جهد الانسان.

والبلاقلاني وهو يتناول الموضوع، على علم ودراية بأن قضية دراسة الاعجاز لا تنتهي في عصره بل ستبقى محل دراسة وعمل دائم بالنسبة لكل الأجيال اللاحقة، فالدكتوره عائشة عبد الرحمان ترى أنه: "من اعجاز القرآن أن يظل مطروحا على الأجيال يتوارد عليها جيلا بعد جيل ثم يظل أبدا رحب المدى، سخي المورد كلما حسب جيل أنه بلغ منه الغاية امتد الأفق بعيدا وراء كل مطمح، عاليا يفوت طاقات الدراسيين"[36]، وايمانا منه أن الموضوع لم يكتمل من حيث الدراسة وأن كل ما قدم حوله كان في جانب ما و لم يكن في كل الجوانب، وكل واحد يحاول قدر جهده سد الخلل والثغور التي تدل على أنه قد وقع فيها، فقد يصيب في محاولته وقد يخطيء ويبقي الموضوع يطرح نفسه على الدراسيين بالحاح، ولعل الذي لا يختلف فيه اثنان في موضوع الاعجاز هو أن القرآن معجز من ناحية نظمه والنظم فيه جانب الكلمة وجانب المعنى، فالكلمة وما تحمله من حروف منتظمة بكيفية منسقة في الكلمة تقديما وتأخيرا وخارج وأصوات وتنسيقا فيجد فيها المتحدث والقاريء والمتأمل حلاوة قد تقوده في كل

(35) الاعجاز البياني للقرآن ومسائل الازرق للدكتوره بنت الشاطيء، بتصرف، ص 15 .

(36) الاعجاز البياني للقرآن ، د . بنت الشاطيء ، ص 15 .

تأملاته إلى الوصول واكتشاف اشياء جديدة للكلمة داخل الآية القرآنية، وتلك هي المعجزة التي تظهر له للوهلة الأولى، كذلك فقد يكون المعنى المحمول بقدر الكلمات المكتوبة والمقرؤة في السورة والآية القرآنية، هذه كلها قضايا يتناولها موضوع الإعجاز بأدوات خاصة يستعملها الدارسون والنقاد للوصول إلى الهدف المنشود من دراساتهم الميدانية في رحاب القرآن الكريم وهم يستعرضون كل ما أرادوا الوصول إليه لا بتخيل وتخمين ولكن بأدوات توصلوا إليها والذي أوصلهم إليها القرآن الكريم.

وقد كان الاعجاز عند الباقلاني ينصب بالدرجة الأولى على الأخبار عن الغيب، وهذا أمر لا يقدر عليه البشر ولا سبيل لهم إليه، ولم يذكر الأحكام مجرد ذكر فحسب بل يستشهد لها بأمثلة عملية من القرآن الكريم: «هو الذي أرسل رسوله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله، ولو كره المشركون»[37].

ويتابع الباقلاني استعراض الجانب التاريخي للفتوحات الإسلامية والجيوش الإسلامية في عهد أبي بكر الصديق وعمر وعثمان وعلي ومعاوية ذاكرا كل المعارك الجهادية التي خاضتها تلك الجيوش المجاهدة مصداقا للآية القرآنية واثباتا للاعجاز القرآني من ناحية اخباره عن الغيب، وتحقيق ما ذكره في وقت كان الاسلام فيه في وسط محيط اجتماعي تتصارع فيه فئة من أجل المحافظة على العادات الموروثة والأصنام المعبودة مع فئة من الله عليها بنورة فكانت متشبثة بالوجدانية عاملة كل ما في استطاعتها لنشر هذه المبادىء الخالدة التي تعد تسلسلا طبيعيا للرسالات السماوية المرسلة من قبل رب العالمين، فعودة الباقلاني إلى الآيات القرآنية ودراستها دراسة اعجازية وذكر سيره الصحابة والتابعين واحصاء عدد الانتصارات والأماكن التي وصلت اليها الجيوش الاسلامية وربط ذلك بالنص القرآني، كل هذا يدخل في اطار المنهجية النقدية التاريخية حيث يوظف الماضي بما فيه من نصوص وسيرة وتاريخ وقيم في

---

(37) سورة التوبة: الآية 33 .

الحاضر وحاول أن يعطيه الحداثة حتى يكون الماضي ابن الحاضر والشباب للمتجدد في كل آونه وحين "[38] ، وهذه الطريقة التي سلكها الباقلاني في دراسته الاعجازية استفاد منها النقاد والدارسون على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم في الميدان الأدبي فلم تعد النصوص تدرس من زواية واحدة حيث يراعى فيها غريب اللفظ وحوشيه وما كان من التعبيرات غير متماشي والذوق العام للمجتمع العربي الموروث عن العصر الجاهلي، بل أصبحت النصوص تدرس دراسة منهجية متكاملة من كل جوانبها اللغوية والمعنوية بما في ذلك مدى ملاءمة النص للقاعدة البيانية المعلومة لدى الناقد وملاءمته للقاعدة النحوية المدروسة من طرف النحاة، وكأن الباقلاني في حديثه عن الاعجاز القرآني يرد على الفئة الأولى المعارضة للرسول صلى الله عليه وسلم والتي اتهمته بأن هذا الكلام ليس من عند الله انما هو كلام من عند محمد اختلقه من تلقاء نفسه بعد اطلاعه على أساطير الأولين، هذا الرد يورده الباقلاني وهو في أواخر القرن الرابع الهجري وبداية القرن الخامس الهجري يبين كل ما قيل عن القرآن أثناء نزوله وليواصل العملية الاحصائية حول ما اسفرت عنه عملية المعارضين للقرآن لا بصورة علنية كما فعل السابقون انما صورة ايحائية، ولقد اتخذت تلك الصورة لنفسها سبلا فنية خاصة عن طريق أناس قد لا يكونون جميعا من العرب وانما من الدوالي الذين حملت قلوبهم أحقادا دفينةفهم ينحازون لحضارتهم الزائلة تلك التي احتوتها الحضارة الاسلامية العربية بفضل القرآن الكريم وما فيه من شمولية لكل القضايا الفكرية والبيانية والتشريعية والدنيوية، فالباقلاني وهو يسوق أوجه الاعجاز القرآني ويذكر من جملتها أمية الرسول

(38) فالمنهج التاريخي كما حدده سيد قطب في كتابه ـ النقد الأدبي أصوله ومناهجه حيث يقول : (نريد مثلا أن نثبت من صحة نسبة أبيات من الشعر إلي أمريء القيس أو نص من نصوص النقد إلى النابغة في العصر الجاهلي ، فهذه مسألة تاريخية بحتة فيما يبدو ولكن الأدلة التاريخية قد لا تكون متوفرة لدينا عن هذا العهد المرغل في القدم ، هنا نعتمد على قاعدة من المنهج الفني ... فتذوق الشعر الجاهلي بصفة عامة ونقرر خصائصه الشعورية والتعبيرية حسبما يهدينا التذوق والإستعراض وتتبع الخصائص المشتركة ، ص 147

صلى الله عليه وسلم حيث يقول:"والوجه الثاني من وجوه اعجاز القرآن أنه كان معلوما من حال النبي صلى الله عليه وسلم أنه كان أميا لا يكتب، ولا يحسن القرآة، وكذلك كان معروفا من حاله أنه لم يكن يعرف شيئا من كتب المقدمين، وأقاصيصهم وانبائهم وسيرهم، ثم يأتي بجمل ما وقع وحدث من عظيما ت الأمور ومهمات السير من حين خلق الله آدم عليه السلام، الي حين مبعثه، فذكر في الكتاب، الذي جاء به معجزة له، قصة آدم عليه السلام، وابتداء خلقه وما صار أمره إليه من خروج من الجنة، ثم جملا من أمر ولده وأحواله وتوبته، ثم ذكر قصة نوح عليه السلام..." [39].

ولم يورد البلاقلاني هذا الرد والاثبات والاستدلال علي ما يقول دون أن يسوق شاهدا من القرآن الكريم الذي ذكره الله تبارك وتعالى في الآية: «وما كنت تتلو من قبله من كتاب ولا تخطه بيمينك اذا لارتاب المبطلون» [40].

وكذلك قوله تعالى: «وكذلك نصرف الآيات وليقولوا درست» [41]، ولنزول الآية قصة عن مشركي مكة حيث كان يعيش فيها غلامان نصرانيان هما جبر وتيسار فأدعى المشركون أن الرسول صلى الله عليه وسلم يتعلم منهما [42]

فالباقلاني بعودته إلى الدراسات القديمة واستنطاقها ومحاولته كشف كل ما قيل عن القرآن وخاصة ما يتعلق بالاعجاز، حيث هو موضوع حديثه يتخذ المنهج التاريخي سبيلا للوصول إلى ما يريده من دراسته الاعجازية.

الوجه الثالث من دراسة الباقلاني في جانب الاعجاز يتمثل في: "بديع النظم وعجيب التأليف فهو متناه في البلاغة إلى الحد الذي يعلم عجز الخلق عنه" [43]، وأوجه النظم وبديعه قسمها الباقلاني إلى عشرة أوجه:

---

(39) اعجاز القرآن للباقلاني، ص 34 ، الفقرة 51 .

(40) سورة العنكبوت: الآية 48 .

(41) سورة الأنعام: الأية 105 .

(42) تفسير القرطبي الآية ، ج 4 ، ص 58 .

(43) اعجاز القرآن الباقلاني ، ص 35 .

1. أن القرآن جاء على قالب لم يسبق إليه، وعلى هيئة لغوية لم يعرفها العرب.

2 - القرآن على طول نصه وكثرة أخباره الدنيوية والأخروية جاء على أعلى درجات الفصاحة والتناسب في البلاغة والتشابه في البراعة.

3 - عدم التفاوت ف الدرجة الفنية بين آياته واختلاف أخبارها من قصص ومواعظ، واحتجاج وجدل وحكم واحكام، واعذار وانذار لا تفاوت ولا تباين بين آياته.

4 - عدم الاخلال بحسن الخروج من غرض إلى غرض.

5 - ان كلام القرآن مخالف لكلام الجن في حسن بلاغته وروعة نظمه كخروجه عن عادة كلام الانس.

6 - اشتماله على كل الصور الفنية المعروفة عند العرب من ايجاز واطناب، وجمع وتفريق واستعارة وتصريح ومن تجوز وتحقيق، الى غير ذلك من الخصائص التي عرفت باسم البديع والمعاني في اصطلاح البلاغين والتي قننها ابن المعتز في كتابه البديع.

7 - براعته من حيث تعبيره على الأحكام الشرعية بلغة فصيحة وتعبيرات بليغة.

8 - الكلمة القرآنية تتميز عن غيرها من الكلمات بالرونق والفصاحة وحسن استقامتها في الآية القرآنية.

9 - مجموع الحروف التي افتتحت بها السور المبدؤة بحروف مفردة تمثل المجموعات التي قسم اليها علماء الأصوات فيما بعد حروف المعجم حيث يقول: "ان الحروف التي بني عليها كلام العرب تسعة وعشرون حرفا، وعدد السور التي افتتح فيها بذكر الحروف ثمان وعشرون سورة، وجملة ما ذكر من هذه الحروف في أوائل السور من حروف المعجم نصف الجملة وهو أربعة عشر حرفا، ليدل بالمذكو على غيره، ويعرفوا أن هذا الكلام منتظم من الحروف التي ينظمون بها كلامهم"[44].

(44) اعجاز القرآن للباقلاني، ص 44 .

10 ـ أن القرآن كله خارج عن الوحشي المستكره والغريب المستنكر وعن الصنعة والتكلف وجعله قريبا إلى الأفهام، يبادر معناه لفظه إلى القلب، ويسابق المغزى منه عبارته إلى النفس: "وهو مع ذلك ممتنع المطلب عسير المتناول، غير مطمع مع قربه في نفسه، ولا موهم مع دنوه في موقعه ان يقدر عليه أو يظفر به"[45].

هذه الاستنتاجات العشرة التي توصل اليها الباقلاني من خلال نظريته الخاصة حول دراسته للقرآن تبين أن له فلسفة معينة تجاه اعجاز القرآن، وهي تتمثل في أن القرآن في جملته جنس مخالف لسائر أجناس كلام العرب التي عرفت عندهم، فبهذه المنهجية العلمية الدراسية يضع لنفسه قاعدة عامة يصف فيها كل آراء السابقين الذين ولجوا باب الاعجاز وخاضوا فيه بأساليب متعددة مختلفة وكذلك ردا على الذين نظروا نظرة شك وريبة إلى القرآن اسهاما منه في اثراء الجانب الفكري واللغوي والنقدي إبام عصره ولم يقصر كلامه في الاعجاز على كتاب واحد وهو كتاب الاعجاز فحسب انما سبق أن مهد للموضوع في كتابه الانتصار لنقل القرآن وكتاب التمهيد والارشاد، غير أن كتاب الانتصار هو أقربها إلى دراسات القرآن والاعجاز خاصة، أما الكتابان الثاني والثالث فهما في الجدل وأصول الدين والعقيدة على مذهب الاشعرية[46].

فالباقلاني بدراسته للاعجاز القرآني لاشك أنه قد اطلع على كل الدراسات التي سبقته في هذا المضمار، وبذلك يكون موضوع بحثه بني على أساس من سبقوه مع اضافة الجديد في الموضوع، ولا يكون بحثه مجرد كلام يعيده بطريقة جديدة من حيث الأسلوب والصياغة، فالقرآن عنده أسلوب ومنهج جديد في اللغة العربية، فهو ليس بأسلوب ولغة الشعراء ولا اسلوب وفصاحة الخطباء ويورد في ذلك ملاحظة نقدية تمس الجانب النفسي والعاطفي والوجداني لحياة العرب فيقول: "ولو كان القرآن من الجنس

(45) اعجاز القرآن للباقلاني، ص 46.

(46) أثر القرآن في تطوير النقد العربي للدكتور زغلول سلام، ص 167 ـ 168.

الذي عرفوه وألفوه لم تزل أطباعهم عنه، ولم يدهشوا عند وروده عليهم" [47] ، فالعرب قد أصابها الذهول عند سماعها للقرآن، والذهول لم يكن مجرد فترة عارضة وحالة زائلة انما هي صفة دائمة تلازم كل ذي لب قوي وفصاحة بائنة عند سماعه للقرآن يتلى فضلا عن دراسته والتمعن فيه. فالذي استنتج هذه الملاحظات لاشك أنه ناقد ماهر ومحلل بارع في ميدان علم الأذواق وخبير بنفوس العباد البلغاء الفصحاء، ولعل هذه الملاحظة النقدية موجودة عند العرب أيام الجاهلية حيث يندهش الرجل لسماعه بيتا جميلا نظم تنظيما عجيبا في وسط قصيدة كاملة، أما القرآن فكله محل اندهاش وتعجب من قبل الكافرين المشركين ومبعث السرور والاعجاب من طرف المؤمنين المهتدين.

فالباقلاني يقرب للعرب الفصاحة والبلاغة استنادا على آيات من القرآن الكريم مثل: «وان يقولوا تسمع لقولهم» [48] ، و «سلقوكم بألسنة حداد» [49] ، غير أن الذي افتقده العرب في دائرة الاعجاز القرآني هو قضية القوالب التي سماها بنظم القرآن، فهو يقول في هذا الصدد: "فلو أنهم أتوا بالألفاظ البليغة الفصيحة على غير وزن القرآن لم كونوا معارضين له كما لا يعارض الشاعر في شعره بأن يأتي بالألفاظ البليغة عارية عن الوزن وصحة الروى والقافية، فهذا يدل على أنه صلى الله عليه وسلم متحديا البلاغة على نظم مخصوص هو نظم القرآن وذلك هو الذي تعذر وامتنع عليهم" [50].

فالقرآن اعجازه جاء لكونه لم يساير في تعبيراته وطريقة تركيب كلماته الأساليب المعهودة عند العرب من شعر ونثر ولو كان كذلك لما دار حوله نقاش ولما تصارع المتصارعون من أهل البيان والفصاحة أزمانا متتالية امام هذه الفكرة الجديدة التي اختمرت في ذهن الباقلاني واستقرت في رأيه، فهو يتخذ من القرآني النص

(47) اعجاز القرآن للباقلاني، ص 438 .

(48) سورة المنافقون: الآية 3 .

(49) سورة الأحزاب: الآية 19 .

(50) هداية المسترشدين، ص 137 ، عن كتاب الباقلاني واعجاز القرآن، ص 189 ـ 190 .

الأساسي للدراسة والشرح والتحليل فيتوصل إلى نتائج جد ايجابية في ميدان النقد خاصة في ناحية التذوق البياني ليضيف بذلك أي النقد لبنة جديدة في عالم الرقي اللغوي والعاطفي والتاريخي وهكذا فهو يربطه بالنص القرآني وما فيه من أحاسيس ومشاعر وأساليب بيانية بليغة تكون المرجع الأول والأخير لكل صورة تعبيرية اختمرت في ذهن الشاعر والخطيب فجاء بها على أحسن صورة وأبلغها، فربط النقد بالقرآن أوالقرآن بالنقد على أساس استعمال النقد لفهم القرآن، وعلى اساس استخدام القرآن لتطوير النقد يعتبر عملية جديدة في نظرية الاعجاز وفي ذلك يقول الدكتور زغلول سلام: "والنقد صناعة لكنه غير قائم بذاته بل هو متصل بالأدب فهو صناعة تذوق لا صناعة خلق وانشاء لهذا كان النقد قائما على وجود الأدب أو البيان وليس قائما بذاته" [51] ، فالبيان هو القرآن، فربط النقد بالقرآن يترك كل ناقد يعود إلي الآيات القرآنية لدراستها وتفهمها لغة وقراءة ظاهرا وباطنا، ولن يكون كذلك إلا اذا اطلع على كل أساليب العرب وجمع إلى ذلك النظريات الفلسفية التي شاعت يومذاك حتى يكون الناقد مزودا بكل الوسائل التي تمكنه من معرفة ما هو مكنون في ثنايا القرآن من جمال في الأسلوب وقوة سحر في كلماته ونظام ترتيبها ولم تكن فكرة تفرد القرآن بنظام خاص من ناحية الأسلوب والصياغة فكرة الباقلاني وحده بل سبقه إلى ذلك الوليد بن المغيرة عندما قال: "والله ما منكم أحد أعلم بالأشعار مني، والله ما يشبه الذي يقوله محمد شيئا من هذا" [52] ، وفي رواية أخرى أن الوليد جمع قريشا عند حضور الموسم وقال: "ان وفود العرب ترد، فاجمعوا فيه رأيا لا يكذب بعضكم بعضا، فقالوا: نقول، كاهن، قال والله ما هو بكاهن وماهو زمرته ولا سجعه، قالوا: أنقول مجنون، قال: ماهو بمجنون، ولا بخنقة ولا وسوسة قالوا: نقول شاعر، قال: ما هو بشاعر، قد عرفنا الشعر كله، رجزة وهزجة، وقريضة، ومبسوطة، ومقبوضة، ماهو بشاعر، قالوا: نقول ساحر، قال: ما هو

(51) تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري للدكتور زغلول سلام ، ص 9 .

(52) البلاغة تطور وتاريخ للدكتور ضيف ، ص 9 .

بساحر ولا نفشة، ولاعقده قالوا: فماذا نقول ؟ قال: ما أنتم بقائلين من هذا شيئا الا أنا أعرف أنه باطل، وأن أقرب القول فيه أنه ساحر، فانه سحر يفرق بين المرء وابنه والمرء وعشيرته، من ذلك تفرقوا وجاسوا على السبل يحذرون الناس"[53]، فانزل الله تعالى: «ذرني ومن خلقت وحيدا وجعلت له مالا ممدودا وبنين شهودا ومهدت له تمهيدا ثم يطمع أن أزيد كلا أنه كان لآياتنا عنيدا سأرهقه صعودا أنه فكر وقدر فقتل كيف قدر ثم قتل كيف قدر ثم نظر ثم عبس وبسر ثم أدبر واستكبر فقال ان هذا الا سحر يؤثر أن هذا الا قول البشر»[54]، وكذلك الشأن بالنسبة لاسلام أبي ذر وحيث وصف أخاه أنيسا فقال: "والله ما سمعت بأشعر من أخي أنيس، لقد ناقص اثنى عشر شاعرا في الجاهلية أنا أحدهم، وأنه أنطلق من مكة وجاء إلى أبي ذر يخبر النبي صلى الله عليه وسلم، قلت، فما يقول الناس ؟ فقال: يقولون شاعر كاهن، ساحر، لقد سمعت قول الكهنة فما هو بقولهم، ولقد وضعته على اقراء الشعر فلم يلتئم على لسان أحدى بعدي و انه شعر وانه لصادق وانهم لكاذبون"[55].

فكلا من الوليد بن المغير وأبي ذر أخرجا القرآن وما فيه من أخبار وسحر وكلام عن كل أصناف التعبيرات المعروفة عند العرب يومذاك، ولعل هذه هي البذور التي استند عليها الباقلاني في طرحه لفكرة تفرد القرآن بأسلوب بياني يخالف المألوف من الكلام المعهود عند العرب وان كان الرماني قد اشار إلي الفكرة بعينها في رسالته في الاعجاز عندما قال: "وأما نقص العادة، فان العادة كانت جارية بضروب من أنواع الكلام معروفة منها الشعر ومنها السجع ومنها الخطب ومنها الرسائل ومنها المنثور الذي يدور بين الناس في الحديث، فأتى القرآن بطريقة مفردة خارجة عن العادة لها منزلة في الحسن

---

(53) المرجع السابق، ص 9 ـ 10 .

(54) سورة المدثر الآيات، 11، 12، 13، 14، 15، 16، 17، 18، 19 إلى 24 .

(55) الشفاء، للقاضي عياض، ج1، ص 223 . نقلا عن كتاب اعجاز القرآن للدكتور عبد الرزف معلرف .

تفوق كل طريقة" [56] ، فالدارسون على اختلاف الوانهم وطبقاتهم وزمانهم قد بذلوا قصارى جهدهم لتقريب أسلوب القرآن ومنهجه في التعبير بالاشعار ومنثور كلام العرب ليبينوا أن ما جاء في القرآن هونفس كلام العرب الا أنهم لم يوفقوا في ذلك كل التوفيق وحاول فريق منهم في البداية اخضاع الأسلوب الشعري والنثري المتمثل في السجع خاصة لاسلوب القرآن فلم يوفقوا كذلك في علمهم ومنهجهم، وكذا اتضح أنه لابد من البحث عن طريقة جديدة ومنهج فني آخر لوضع القرآن في مكانه المناسب وكلام العرب في مكانه كذلك، وأن القضية لا تكمن في الشكل وحده وانما تتعداه إلى أمور وقضايا جوهرية كامنة في صميم آيات القرآن وسوره ككل، فالذين نظروا إلى القرآن نظرة شكلية سطحية قد يكونون مخطئين في مثل هذه النظرة لكونها تمس القضية من جانبها الخارجي ولا تعالجها من أساسها الجوهري.

فالميزان والتفاوت النقدي عند النقاد يكون بمقدار ما يتحقق في الكلام على أي قالب جاء - من البلاغة ورعاية مقتضى الحال كما يقول البلاغيون وفي هذا المعنى يقول الدكتور عبد الرؤف: "الرأي عندي أن المخالفة في الشكل لا تقتضي لذاتها تفاضلا، ولا يمكن أن تدخل في الموازنة بين كلامين أحدهما شعر والآخر نثر، أو أنه مسجوع أو معتدل أو غير طليق ومرسل" [57] ، واذا ما رجعنا إلى تاريخ النقد الأدبي حتى زمن الجاهلية نجد أن الشذرات النقدية الموجودة فيه لا تتخذ من الشكل غاية وهدفا ترمي اليهما بل تعالج الأمور الجوهرية دون أن تكون في القصيدة ككل، وهذا ما يجعل النقد العربي منذ البداية يتخذ الذوق الفني أساس بالنسبة له، فالمفاضلة بين قطعتين أو بيتين لا تكون على حساب الشكل، على أساس أن هذه القطعة تعادلت فيها الفقرات وتلك تخلصت من قيود الصنعة، ولو كان الأمر كذلك لكان أصحاب الشعر الحرفي عصرنا هم الفحول من الشعراء وغيرهم من أصحاب القديم هم في الطبقة الدنيا، فالكلام ينظر إليه

(56) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ، ص 102 .

(57) اعجاز القرآن ، للدكتور عبد الرؤف مخلوف ، ص 199 .

على أساس ما حواه من حسن النظم والتأليف على أصول البلاغة ولو كان الأمر ينظر إليه من زواية نقض العادة بضروب جديدة من قوالب الكلام يمكن أن يكون واحدا من أسس اعجاز القرآن، لصح في عصرنا أن تكون المسرحيات اعجازا لأنها خالفت مألوف كلام العرب المعروف المعهود، كما يكون لظهور المقامات في عصور متأخرة وظهور كتاب الفصول والغايات لأبي العلاء المعري في القرن الرابع الهجري كلاهما نمط جديد لا عهد للعرب بمثله، ولم يقل أحد النقاد بأنهما معجزان لانهما جاءا ينمط بنمط جديد في فن التعبير.

هذه الدراسات والبحوث المقارنة خاص فيها النقاد كثيرا والذي دفعهم إلى هذا هو القرآن الكريم بأسلوبه الجديد، وتعبيراته الواضحة الجلية التي لم يعهدها العرب رغم بلاغة وفصاحة بلغائها وفصائحها فالشكل عند النقاد ليس هو جوهر القضية، انما جوهر القضية عندهم هو موقع الكلمة من العبارة والعبارة من الفقرة والفقرة من الموضوع وعلاقة كل ذلك بالمعنى: "وعلى هذا لا تكون المخالفة في الأسلوب ـ لو صحت في القرآن ـ بذات الدخل في اعجازه، وانما الاعجاز فيه راجع إلى بلاغته وفصاحته ونظمه نظما تحققت فيه أسرار الجمال الفني على الأصول التي وضعها البلاغيون ونقاد القول"[58] ، وبهذه الكيفية يكون القرآن وسيلة لتعلم مجموعة من الخصائص التي تتوفر في القول الجيد ويكون القرآن كذلك وسيلة لتعلم وسائل عن طريقها يعرف جيد القول من قبيحة ورديئة، فهو وسيلة بلاغية ونقدية في آن واحد غير أن الوسيلة البلاغية[59] تسبق الوسيلة النقدية[60].

أ ـ نفي الشعر عن القرآن:

وحتى لايختلط الأمر على النقاد خاصة في عصر الباقلاني بدأ هذا الناقد يحي

(58) اعجاز القرآن للدكتور عبد الرؤف مخلوف، ص 200 .

(59) البلاغة : تعني القول الجيد كما تعني مجموعة من الخصائص التي تتوافر في القول الجيد .

(60) النقد يدل على وسائل التعرف إلى جيد القول أو قبحه (زغلول سلام، ص 14) .

موضوعا قديما طرح بحدة في عهد نزول القرآن هو القرآن والشعر:

فالشعر من قبلة العرب قبل الايمان والسلاح النافذ في الافراح والأتراح والشاعر هو صاحب الكلمة المسموعة في السراء والضراء فكيف يمكن أن تتم عملية التوفيق بين هذا التراث القديم الحي والمولود الجديد فالقرآن بقوة سحره وعظمة بيانه والشعر بامتداد فعاليته في النفوس وهيمنته على الساحات، والعقول فكل منهما له مجاله وسطوته وأهله وجمهوره فبالمحاولات والدراسات والاستشارات توصلت فئة وقالت انه شعر وصاحبه شاعر، فالباقلاني يرد على هؤلاء في منتصف القرن الرابع بأسلوب جديد ومنهجية حديثة تتمثل في استعراضه للايات القرآنية التي ترد على مزاعم الذين يريدون الوصول إلى قاعدة مبنية على مجرد الحدس للتخلص من القرآن وقوته وسحره وذلك كاستعراضه للايات: «وما علمناه الشعر وما ينبغي له ان هو الا ذكر وقرآن مبين»[61]، «ما هو بقول شاعر»[61]، ولم يقصر الباقلاني نفي الشعر عن القرآن بمجرد كلام يقال أو حديث يسوقه بطريقة وصفية بل يتخذ في ذلك طريقة خاصة تتمثل في تقديم الأدلة والبراهين المقنعة حتى يكون كلامه شافيا وحديثه مقنعا، فقد نسب العرب الشعر للرسول صلى الله عليه وسلم وذلك بسبب ملاحظاتهم ماجاء في القرآن من كلام فيه موسيقى وحسن وآداء وهذا الجانب لا يكون إلا في الشعر دون غيره من كلام العرب: "على أنهم نسبوه إلى أنه يشعر بما لا يشعر به غيره من الصنعة اللطيفة في نظم الكلام، لأنهم نسبوه في القرآن إلى أن الذي آتادم به هو من قبل الشعر الذي يتعارفونه على الأعاريض المحصورة المألوفة"[62].

وقد يكون الجاهليون على حد تعبير الباقلاني - قد أطلقوا لفظة الشعر تجاوزا على القرآن إسوة بما كان يطلق الفلاسفة على حكمائهم وأهل الفطنة منم في وصفهم

---

(61) سورة يس: الآية 69 .

(61) سورة الحاقة: الآية 41 .

(62) اعجاز القرآن ص 1 .

أياهم الشعراء لدقة نظرهم في وجوه الكلام وطرق لهم في المنطق [63] ، وقد يكون سبب اطلاقهم للفظة الشعر يعود إلى أن بعض آياته تتوافق والأوزان الشعرية المعهودة لديهم، وهذا الاتجاه الأخير يستبعده الباقلاني أما الإتجاهين الأولين فعلهما الباقلاني بأن العرب اطلقوا لفظة الشعر والشاعرعلى القرآن والرسول صلى الله عليه وسلم لكون الشاعر: "يفطن لما لا يفطن له غيره، وإذا أقدر على صنعة الشعر كان على ما دونه - في رأيهم وعندهم - أقدر فنسوه أي ذلك لهذا السبب" [64] كما يرد الباقلاني على فكرة تواجد أبيات مصارع شعرية ضمن آيات القرآن الكريم كقول من قال: من الشعراء:

قد قلت لما حاولو علوتي هيهات هيهات لما توعدون [65].

ومما تزعمون أنه بيت وله: "وجفان كالجوابي وقدور راسيات" [66]

قالوا: هو من الرمنيون البحر الذي قيل فيه:

مساكن الريف نطو ف المزن منحل العزالي.

وقالوا في قوله تعالى: «ومن تركي فانما يتركني لنفسه» [67] ، كقول الشاعر من مجزوء الخفيف:

كل يوم بشمسه وغد أمثل أمسه.

عدوه من البحر المتقارب.

وقوله تعالي: «ومن يتق الله يجعل له مخرجا ويرزقه من حيث لا يحتسب» [68]

وقوله تعالى: «ودانية عليهم ظلالها وذللت قطوفها تذليلا» [69] فهم يشبعون حركة الميم

(63) إعجاز القرآن ، ص 1 .

(64) نفس المصدر ، ص 1 .

(65) سورة المؤمنون الآية

(66) سورة سبأ الاية 13 .

(67) سورة فاطر الاية 18 .

(68) سورة الطلاق الآيتان 2 و 3 .

(69) سورة الانسان: الآية 14

في عليهم فيزعمون أنه من بحر الرجز، ويحكمون على أبي نواس أنه ضمن ذلك شعرا له وهو:

وفتية في مجلس وجوههم ريحانهم قد عدموا التنقيلا
دانيـــة عليهـم ظلالهــا وذللت قطـوفهـا تذليـلا

وهكذا يستمر الباقلاني في ذكر جملة من الايات القرآنية زعم الكثير من الذين لا علم لهم بأصول العربية وأغانيها المختلفة انها من الشعر، فالقرآن على حد زعمهم واعتقادهم شعر، ثم يبدأ في الرد عليهم بوجوه من الأدلة والبراهين العقلية والنفسية ومنها ما يلي:

1 ـ أن الفصحاء الأذكياء المتمرسين منهم في أفانين العربية والمتضلعين في كل فروعها حين أورد عليهم القرآن لم يعتقدوا في شاعرية الرسول ‹ص› ولا في اعتبار كلامه شعرا، ولو كان ذلك لكان الأمر هينا يسيرا عليهم ولبادروا إلى معارضته في الحين، "لأن الشعر مسخر لهم مسهل عليهم، ولهم فيه ما علمت من التصرف العجيب، و الاقتدار اللطيف" [70]، وهذا ما دفعهم إلى حث الناس وأمرهم والإلتماس الا يستمعوا لما يتلي من آيات وسور من قبل الرسول صلى الله عليه وسلم كما جاء في الآيات: «وقالوا لا تسمعوا لهذا القرآن والغوا فيه لعلكم تغلبون» [71].

ثم ان الباقلاني يرجع إلى آراء النقاد على اختلاف مستوياتهم ويستند على آرائهم حول الشعر وتعريفاته المختلفة، متى يكون الكلام شعرا ومتى لايكون شعرا فهو يقول: "ان البيت الواحد وما كان على وزنه لا يكون شعرا، وأقل الشعر بيتان فصاعدا، وإلى ذلك ذهب أكثر أهل صناعة العربية من أهل الاسلام" [72]، وهو يشترط أن يكون البيتان علي وزن واحد وقافية واحدة فان وقع الاختلاف بين البيت الأول والثاني سواء

(70) اعجاز القرآن ص 53 .
(71) سورة فصلت الآية 18 .
(72) اعجاز القرآن، ص 53 .

في الوزن أو القافية فليس بشعر، ولا شك أنه اعتمد في استنتاجاته على رأي الجاحظ النقدي الذي نفى من زعم في الجاهلية أن الآية: «تبت يدا أبي لهب»[73] تعتبر شعرا لأنها على وزن مستفعلن مفاعلن، وليس أحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعرا.

فرد الجاحظ على ذلك بنفسه: "اعلم أنك لو اعترضت الناس وخطبهم ورسائلهم لوجدت فيها مثل مستفعلن مستفعلن ومستفعلن مفاعلن. ولو أن رجلا من الباعة صاح: من يشتري باذنجان ؟ لقد كان تكلم بكلام في وزن مستفعلن مفعولات، وكيف يكون هذا شعرا وصاحب لم يقصد إلى الشعر، ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيأ في جميع الكلام، واذا جاء المقدار الذي يعلم أنه من نتاج الشعر والمعرفة بالأوزان والقصد إليها كان ذلك شعرا، وسميت غلاما لصديق لي، وكان قد سقى بطنه وهو يقول لغلمان مولاه: اذهبوا إلى الطبيب وقولوا اكتوى، وهذا الكلام يخرج وزنه على خروج فاعلاتن مفاعلن، فاعلاتن مفاعيلن مرتين، وقد علمت أن هذا الغلام لا يخطر على باله قط أن يقول بيت شعر أبدأ ومثل هذا كثير، ولو تتبعته في كلام حاشيتك وغلمانك لوجدته"[74].

ولم يقصر الباقلاني كلامه حول الشعر على كونه مجموعة من الأبيات على وزن واحد وقافيه واحدة، بل زاد شروطا أخرى منها (القصد والنية)، فهو يقول في هذا الصدد: "ان الشعر انما يطلق متى قصد القاصد إليه، على الطريق الذي يتعمد ويسلك ولا يصح أن يتفق مثله إلا من الشعراء دون ما يستوي فيه العامي والجاهل، والعالم بالشعر واللسان وتصرفه وما يتفق من كل واحد فليس يكتسب اسم الشعر ولا صاحبه اسم شاعر، لأنه لو صح أن يسمي كل من اعترض في كلامه إلفاظ تتزن بوزن الشعر وتنتظم انتظام بعض الأعراض كان الناس كلهم شعراء، لأن كل متكلم لا ينفك من أن

---

(73) سورة المسد الآية 1

(74) البيان والتبيين ج 1، ص 288

يعرض في جملة كلام كثير يقوله، ما قد يتزن بوزن الشعر وينتظم انتظامه" [75].

فهذا الرأي الذي توصل اليه لاشك أنه قد استنبطه من الآيات القرآنية التي سبق أن ذكرها في بداية حديثه عن القرآن والشعر وذلك مثل الآيات: «وما علمناه الشعر وما ينبغي له أن هو الا ذكر وقرآن متين» [76]، و«الشعراء يتبعهم الغاوون» [77].

فالقرآن الذي مصدره وأساسه القوة الالهية النافذة مما أزال عنه صفة الشعر ونفي عن الرسول صلى الله عليه وسلم صفة الشاعر الذي تكون في بيئته الخاصة لمهمة خاصة كمدح القبيلة واظهار مآثرها في المنتدبات الأدبية.. فهذه المهمة الخاصة لا تليق بالرسول صلى الله عليه وسلم الذي ينتظر منه مهمات عظيمة في كل المجالات الاجتماعية والتشريعية والاقتصادية والسياسية والحربية الدنيوية كما ينتظر منه القدوة المثلى والمنهج الصالح لاصلاح المجتمع الذي عاث فيه الشعراء بفكرهم المنحرف وجروه إلى متاهات لا تحمد عقباها ان استمرت الأمور على ما هي عليه دون ظهور أشعة الانقاذ وفلسفة الاصلاح في وسط الأفراد والأسر والمجتمعات.

هذه هي مجمل آراء الباقلاني في الشعر وتلك جملة من الأدلة ساقها لنفي الشاعرية عن القرآن ورد الشبهة فيما جاء منه متزنا بأوزان توافق أوزان بعض بحور الشعر العربي في أشعار العرب، وهي ردود تتناول في جملتها الصورة والشكل وتنحصر في ثلاثة أمور كما سماها الدكتور عبد الرؤف مخلوف: "الكم والمقدار، نوع الوزن وشكله، القصد والنية" [78].

فالباقلاني ألزم نفسه بأشياء قد لا يوافقه فيها كل نقاد زمانه، فهو يشترط في الشعر أن يكون أكثر من بيت وهي نفس الفكرة التي عالجها ابن سنان الخفاجي حيث

---

(75) اعجاز القرآن، ص 54 .

(76) سورة يس: الآيتين 3 و 7 .

(77) سورة الشعراء: الآية 224 .

(78) اعجاز القرآن، دراسة تحليلية نقدية للدكتور عبد الرؤوف مخلوف، ص 262 .

يقرر ما يلي: "أقل ما يقع عليه اسم الشعر بيتان، لأن التقفيه لا تمكن في أقل منها ولا تصير في البيت الواحد لأنها مأخوذة من قفوت الشيء اذا تلوته" [79] . ولعل هذا هو المنحى الذي سلكه الباقلاني وسار على نهجه ودربه النقديين غير أن هناك من يرى غير هذا الرأي في قضية الكم والمقدار، فيرى أن كل كلام تحقق فيه الخيال البارع واللفظ المنسجم مع المعنى، والوزن المعتدل على صورة من صور بحور الشعر عند العرب، هو شعر ولو كان ذلك بيتا واحدا، أما أن يكون الشعر بيتين فأكثر فهذا لم يتحدث عنه النقاد والشعراء قبل نزول القرآن، ولعل من الأسباب التي دفعتهم إلى الاتجاه نحو هذا الرأي النقدي الجديد هو قضية نفي الشعر عن القرآن، باظهارهم فكرة القافية، ومع ذلك نجد يقول: "ان التفقيه وهي القصد إلى القافية ورعايتها لا تلزم الشعر لكونه شعرا، بل لأمر عارض ككونه مصرعا أو قطعة أو نصيدة، والاقتراح مقترح، والا فليس للتقفيه معنى غير انتهاء الوزن وانه لابد منه جار علي الموزون مجرى كونه مسموعا ومؤلفنا وغير ذلك فحقه ترك التعرض له" [80]، فهنا قد وقع الخلاف حول عدد الأبيات التي تعد شعرا، أبيت واحد أم مجموعة من الأبيات ؟ فاذا نظرنا إلى الشعر على أساس الوزن والعاطفة والخيال والقصد قلنا أن البيت الواحد يصح أن يكون شعرا، أما إذا نظرنا إلى القافية وأدخلناها في عداد الشروط الواجب توفرها في الشعر فيمكننا أن نعد البيت الواحد ليس بشعر، والشعر يبدأ من بيتين فصاعدا، غير أن هناك من يرى أن نقاد العرب لم ينظروا هذه النظرة قبل نزول القرآن، فنراهم يقولون: أشعر بيت قالته العرب قول القائل... ويذكرون بيتا واحدا، وهكذا يجعلون من البيت الواحد شعرا وهذا ابن رشيق يقول: "يقوم الشعر بعد القصد والنية من أربعة أشياء هي اللفظ والوزن والمعنى والقافية، لأن من الكلام الموزون المقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية كأشياء اتزنت

---

(79) سر الفصاحة للخفاجي ، ص 338 .

(80) مفتاح العلوم للسكاكي ، ص 654 ، عن كتاب اعجاز القرآن دراسة تحليلية نقدية للدكتور رؤوف مخلوف .

من القرآن ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم[81].

فهو يعلن صراحة أن القرآن فيه كلام يوافق الوزن الشعري لكنه ليس بشعر، وهذا ما دفع النقاد إلى أن يرجعوا إلى القرآن الكريم لاستطاقه حول هذا الموضوع بالذات، أي القرآن وعلاقته بالشعر فنراهم يستشهدون على عدم شاعرية القرآن بجملة من الآيات منها:

«وبالحق أنزلناه وبالحق نزل»[82].

«ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافا كثيرا»[83].

«انه لقول فصل وما هو بالهزل»[84]

«ولقد صرفنا في هذا القرآن ليذكروا»[85].

«ونزلنا عليه الكتاب تبيانا لكل شيء»[86].

«وما أنزلنا عليك الكتاب إلا لتبين لهم الذي اختلفوا فيه وهدى ورحمة لقوم يؤمنون»[87].

«وانزلنا اليك الكتاب بالحق مصدقا لما بين يديه من الكتاب ومهيمنا عليه»[88].

فالقرآن حق والشعر في معظمه لا ينشد هذه الحقيقة انما هو يحرك العواطف ليضحك الثغر ويبكي العين ويداعب العواطف حسب الظروف والمواقف، والشعر كلام

---

(81) العمدة لابن رشيق، ج 1، باب حد الشعر، ص 119.

(82) سورة الإسراء: الآية 105

(83) سورة النساء: الآية 82

(84) سورة الطارق: الآيتان 12 ـ 13

(85) سورة الإسراء: الآية 41.

(86) سورة النحل: الآية 89.

(87) سورة النحل: الآية 64.

(88) سورة المائدة: الآية 48

خليط فيه الخيال وفيه التخمينات فهو جملة من مواقف قد تكون في بعض الأحيان متناقضة، فهو عمل يومي يخضع للبناء والهدم حسب القاعدة الاجتماعية المعروفة، فيه جوانب هزلية، ومواقف ساخرة استهتارية والقرآن قوة فصل لارجعه في مواقفه وهو ليس بالظن ولا بالتخمين حول كل الجوانب الت نطق بها، بل هو قول الصدق والحق فهو سجل الانسان وصندوق فكرة وتاريخ حياته في الدنيا والآخرة وهو - أي القرآن - يعتبر الحد الفاصل لكل المواقف التناقضية التي يعاني منها البشر نتيجة فلسفات وضعية يصطنعها صاحبها اصطناعا ويضعها على أنها نظريات اجتماعية واهية تموت يوم ولا دتها وتدخل عالم التراث قبل بروزها إلى المحيط الاجتماعي، والقرآن سجل وأم الكتب لكل ما أنزل على الأنبياء والرسل قاطبة.

فقراءته وفهمه بغنيان الانسان عن كل ما يخطر بالبال وخامر العقل ويغشى النفس ويلحق الذات، فالقرآن منزه عن باطل الشعراء، ومنزه عن أغراضهم بما في ذلك كثير مما لا يقره الدين فضلا عن سمو فصاحته وبلاغته التي تتجلى في وضع الكلمة المناسبة للمعى المناسب على كيفية وطريقة لا تبلغه قدرة بشر وذلك أن علم البشر لايحيط بالالفاظ واستعمالاتها ولا بالمعاني الدقيقة وما يناسبها من المفردات والتراكيب يعبر عنها القرآن بقوله: «قل لئن اجتمعت الانس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا»[89].

والباقلاني وهو ينفي الشاعرية عن القرآن ويرد على الذين خامرتهم هذه الفكرة، يرد عليهم بطريقة تتناول الشكل اللفظي دون أن تنسى الجانب المعنوي مما يبرز مدى الفرق بين القرآن والشعر.

فالقافية والوزن والقصد والبيت والبيتان قضايا ترتبط بالشكل ويبقى الجانب المعنوي لكل من القرآن والشعر، فالباقلاني يبدو وكأن اهتمامه منصب على النواحي

---

(89) سورة

الشكلية، أما الجانب المعنوي فقد لمح اليه تلميحا يفهم من الدراسة المستفيضة التي قدمها حول الجوانب الشكلية وهي بداية موفقة وحسنة أخذ بها الزمخشري كذلك وتحدث عنها باسهاب في الكشاف حول الآيات القرآنية الخاصة بالشعراء حيث يقول في معنى قوله تعالى: «والشعراء يتبعهم الغاوون ألم ترا أنهم في كل راد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات»[90]، يقول الزمخشري: "وذكر الوادي والهيوم تمثيل لذهابهم في كل شعب من القول واعتسافهم وقلة مبالاتهم بالغلو في المنطق ومجاوزة حد القصد فيه حتى يفضلوا أجبن الناس على عنترة وأشجعهم على حاتم، وأن يبهتوا البربيء ويفسقوا التقي"[91].

ازاء هذه الدراسة الوافية المتكاملة التي قام بها الباقلاني بالنسبة للمقارنة بين أسلوب الشعر وشكله المادي وقوة سحر القرآن ونظامه العجيب يكون قد فتح بابا واسعا في الميدان النقدي حول المقارنة بين القرآن ككتاب معجز من ناحية كلامه أولا ـ وهذا هو المقصود ـ ومعجز كذلك من ناحية معناه وكل ما يتصل به من حالات ظاهرة وباطنه بيانا وأسلوبا، والشعر وما فيه من كلام منظوم نلاحظ أنه تحكمه قوانين مادية اصطلاحية تعارف عليها الشعراء و ثبتها النقاد كقواعد عامة لهم يحكمون بها على جيد القول ورديئة بعد دراسة النص الشعري دراسة تحليلية وافية من جميع الجوانب المرتبطة بالشكل والمضمون وذلك مع مراعاة أثر البيئة وقوة المجتمع المؤثرة في حينها سلبا أو ايجابا علي الحركة الفكرية الأدبية بكل التجاهات الموجودة.

ازاء هذا كله نقول أن الباقلاني عمل على وضع الأمور في أماكنها وأعطى لكل أثر موجود مكانته، فالشعر صناعة بابها مفتوح لكل الدارسين الموهوبين على اختلاف أجناسهم وطبقاتهم، ينالها الانسان وبحذقها بقدر القوة الفكرية وسعة الخيال الموجودين لديه، والقرآن كلام الله منزه عن أن يحيط به مخلوق بشري في لوصول إلى نظم أسلوبه

(90) سورة الشعراء، الآيات من 223 إلى 226 .

(91) الكشاف، ج 2 ، ص 135

وقوة تأثيره وشدة فعاليته واستمرارية اعجازه، فهو القاعدة العامة والحبل المتين الموصول يلجأ إليه الناقد يتخذ منه مدرسة للتعلم لا ميدانا لاظهار المحاسن والمساويء، يلجأ إليه ليطور قاعدته النقدية شكلا ومضمونا وذلك من أجل ترشيد العمل الأدبي ليواكب صرح الحضارة التي فجرها القرآن في مختلف الأصقاع والبقاع.

ب ـ نفي السجع عن القرآن:

تأكيدا للقاعدة وللتعريف العام الذي أطلقه الباقلاني علي القرآن الكريم من أنه جنس من الكلام مغاير لسائر أجناس كلام العرب، فقد قام هذا الناقد بدراسة القرآن فوجد فيه جنسا من كلام يكاد يجعل من أسلوب القرآن ذا شبه بأسلوب لون من الكلام أسماه البلاغيون والنقاد من قبل باسم السجع، ولقد اعتقد البعض أن وجود السجع في القرآن يرفع من قيمته الفنية ويزيد من اعجازه، "وزعموا أن ذلك مما يبين به فضل الكلام، وأنه من الأجناس التي يقع فيها التفاضل في البيان والفصاحة كالتجنيس والالتفات، وما أشبه ذلك من الوجوه التي تعرف بها الفصاحة" [92] ، ولم يورد الباقلاني كعادته الرأي النقدي مجردا من الاستدلال بالنص والأمثلة المقتبسة من آراء النقاد وتطبيقاتهم الميدانية، ففي قضية نسبة السجع إلى القرآن ما جاء من ذكر موسى أولا ثم هارون ثانيا، وهذا التقديم والتأخير في القرآن له أهميته من ناحية الأفضلية، فموسى أفضل من هارون فجاء في القرآن موسى وهارون ولما كانت الفواصل في موضع آخر بالواو والنون قيل: ‹هارون وموسى›.

ثم بعد ذلك يتعرض لموضوع تعريف السجع فيقول: "قال أهل اللغة هو موالاة الكلام على وزن واحد"، وقال ابن دريد: "سجعت الحمامة"، معناها: رددت صوتها وأنشد:

طربت فأبكتك الحمام السواجع   تميل بها ضحوا غصون نوائع [93]

(92) اعجاز القرآن ، فصل نفي السجع من القرآن ، ص 86 .

(93) نوائع : الموائل .

بعدما استعرض أقوال وآراء النقاد والدراسيين حول موضوع القرآن وعلاقته بالسجع وتعريفه، بدأ في الرد عليهم، فكان أول ما قال في موضوع الرد: "زعموا وهي مطية الظن والشك"وعند الباقلاني أفادت هاهنا التكذيب المطلق، فتخيره للكلمة يوحي أنه لم يكن ساذجا في حكمه ورأيه النقدي، فقال: "هذا الذي يزعمونه غير صحيح، ولو كان القرآن سجعا لكان غير خارج عن أساليب كلامهم، ولو كان داخلا فيها لم يقع بذلك اعجاز"[94] ، فاطلاق لفظة الاعجاز على القرآن نتيجة معركة بيانية وفكرية عاشها النقاد والمفكرون والمعارضون والمؤيدون للقرآن زمنا طويلا وهو ما لا يمكن أن يطلق على أي لون من ألوان كلام البشر، ولو وقع ذلك لفقدت لفظة الاعجاز محتوى تسميتها وأصبح كل كلام بليغ فصيح يقال أن له شبيها ونظيرا في القرآن، فيتخذ هذا الاتجاه كذريعة فنية وحيلة شيطانية للذين يتربصون بالقرآن الدوائر ليقولوا ان السجع الفني البليغ عند أهل البيان يشبه السجع الفني البليغ الموجود في القرآن، وما كان في القرآن معجزا، وما جاء به البلغاء والفصحاء من الاسجاع فهو معجز أيضا، غير أنه بالنسبة لتسميات النقاد للسجع لوحظ أنهم لم يقولوا يوما مرة واحدة عن السجع أنه معجز، ولو قالوا ذلك لصح لهم أن يقولوا في الشعر كذلك أنه معجز، وفي ذلك يقول الباقلاني: "ولو جاز أن يقولوا هو سجع معجز، لجاز لهم أن يقولوا: شعر معجز"[95].

وهنا يطرح الباقلاني قضية تاريخية تدخل تحت باب المنهج التاريخي حيث يعود إلى موقف الكهان من القرآن، والكهان هم الذين ارتبط أسمهم بالسجع ارتباطا قويا فبمجرد ذكر الكهان يتبادر إلى الذهن السجع والعكس صحيح، شأنه في ذلك شأن ارتباط الشعر بالشاعر، والكهان بالسجع، وأن ما قام به الكهان من معارضة القرآن غير خاف على أحد، فموقفهم من المعارضة يفوق بكثير مو قف الشعراء، حيث أن الكهانة تتفي النبوأت وليس كذلك الشعر، والقرآن نفى عن نفسه أن يكون شعرا فكذلك

(94) اعجاز القرآن، ص 86 .

(95) المصدر نفسه .

الموقف بالنسبة للسجع، والباقلاني يسوق استدلالات قياسية على منهج وطريقة المتكلمين.

وهناك موقف آخر يسوقه الباقلاني للتدليل على موقفه من السجع والقرآن هو رد الرسول صلى الله عليه وسلم على الذين جاروه وكلموه في شأن الجنين بأسلوب مسجوع فقالوا: "كيف ندى من لا شرب ولا أكل ولا صام فاستهل، اليس ذلك دمه قد بطل، قال لهم: أسجاعة كسجاعة الجاهلية ؟ وفي رواية، أسجعا كسجع الكهان" [(٩٦)].

فالكهان بكهانتهم حسب حديث الرسول صلى الله وعليه وسلم يلجاؤون إلى كلمات ذات جرس وحسن موسيقى لأسر النفوس واحتذاب الألباب في لحظات معدودات قضاء للحاجة ونشر للفكرة المتوخاة من قبلهم في حينها وبذلك تنتهي القضية بالنسبة لهم بدون جدوى، والكلام في القرآن كله ذو دلالات وأبعاد وغايات يرمي إليها، وكل كلمة لها وقعها في الميدان العملي، فهي المحركة والدافعة بكيفية ديناميكية في الحين، بمجرد تفاعل الفرد مع الواقع الايماني يصبح كتلة من النشاط والحيوية مستغلا للطاقة الكامنة لديه يدفعها في كل السبل والطرائق في شكل أشعة حية دافئة ظليلة تعطي في نهاية المطاف عملا مجمعا يعم خيره الفرد والأسرة والمجتمع، فالناقد وهو يدرس القرآن يضع في حسبانه جانب الهدف والغاية من العمل الأدبي، ولا ينظر إليه على أساس كتلة من المفردات دون أن ينظر إلى تفاعل الكلمات مع العمل الميداني في عالم العقل والنفس في المحيط الاجتماعي، وهذا هو الاستنتاج الصحيح الذي ذكره القرآن، «وأنهم يقولون مالا يفعلون ».

السجع اذن من ألوان الكلام الموجودة عند العرب كانوا يعتزون به ويتخذونه زاد فصاحتهم ومفتاح دخولهم في عالم الهيمنة والسيطرة على عقول العباد ، والذي ينكر مع السجع بالنسبة للقرآن هو أنه التصق بالكهان، ولو لم يلتصق بهم لما فتح هذا الجدال

---

(٩٦) إعجاز القرآن ، ص 68 .

والنقاش حول الموضوع مطلقا، شأنه في ذلك شأن الشعر والشعراء، والكهانة علاقتها بالسحر أمتن وأقوى، والمشركون قد اتهموا الرسول صلى الله عليه وسلم بأنه ساحر مجنون، لذلك قال صلى الله عليه وسلم "أسجعا كسجع الكهان"، فانه لا يقصد من وراء كلامه مجرد الحديث عن ذلك الأسلوب انما يقصد بذلك جانب استخدام الكلمات في جوانب باطلة مضللة بالنسبة لأصحابها وذويها من الكهان ومن سار على شاكلتهم، فالقرآن بما فيه من آيات السجع في كثير من الأحيان ربما لا يكون هناك مانع من وجود أسلوبه على هذا النحو حيث هناك تكافؤ بين اللفظ والمعنى، والصورة المعبر عنها والكلمات المحمولة للصورة، فالقرآن أذن يستهدف المعنى غير أنه لا يهمل الجرس والظل والتناسق، اذ من المعنى والجرس والظل والتناسق يكون الانسجام بين الفكرة الهادفة والكلمة المعبرة عنها، وكل كلام انما هو سلسلة من الانسجامات متتابعة في النثر على غير نظام دقيق كما هو الشأن في الشعر، فالناقد وهو يدرس كلاما مسجوعا يجد فيه الجرس الحسي وتوافق الكلمات غير أن هذا الجرس والتوافق قد لا يجد أي أثر في النفس لأن صاحب الأسجاع قد لجأ إلى طريقة اخضاع المعاني للكلمات وفي معظم الاحيان يجد الكاهن أو الذي يستعمل أسلوب السجع نفسه يبحث عن كلمات دون المناسب لها من ناحية المعنى، وهذا بالنسبة للناقد من ناحية حكمه على النص الموجود أمامه يعتبر جهدا بدون طائل، فالعمل قد استنفذ طاقة المؤلف وأخذ جهدا معتبرا بالنسبة للقارىء وفي النهاية لا جديد في الموضوع، أما فواصل القرآن فهي معاني سامية مكثفة أخضعت لها المفردات اخضاعا فكانت طوعا لها في كل غرض وهدف يراد طرقه كما بينت ذلك في الفصل الخاص بالرماني حول موضوع الفاصلة القرآنية.

فالباقلاني يورد في فصله - نفي السجع عن القرآن - جملة من الأدلة يحاول عن طريقها البرهنة والاستدلال على رأيه ونظريته بالنسبة للقرآن، ذلك الرأي يتلخص في أنه أسلوب مغاير لأساليب العرب والسجع أسلوب من أساليب العرب، فمن جملة هذه

الأدلة قوله:

1 ـ لو كان القرآن سجعا لكان غير خارج عن أساليب كلامهم، ولو كان داخلا فيها أو واحدا منها لم يقع بذلك اعجاز.

2 ـ أنه لو كان في القرآن سجع لجاز أن يقولوا هو سجع معجز وتبع ذلك أن يقولوا هو شعر معجز.

3 ـ السجع صناعة الكهان وهم أشد الناس انكارا للنبوة وحقدا على الرسالة وخروجا عن الحق، فالقرآن أنكر على الشعراء مواقفهم الضالة فكذلك الشأن بالنسبة للكهان، والرسول صلى الله عليه وسلم نهى عن سجع الكهان كما سبق في الحديث المروي عنه "أسجاعة كسجاعة الجاهلية"وفي رواية "اسجاعة كسجاعة الكهان".

4 ـ لو كان هناك اعتقاد أن في القرآن سجعا لكان هذا حكما لقرآن وليس عليه لكون الاسجاع الواردة قليلة في النص القرآني.

5 ـ للسجع منهجية خاصة وقاعدة مقننة لا يمكن الخروج عنها وما جاء من كلام يتوهمه بعض الناس أنه سجع غير خاضع للقاعدة السجعية المعروفة المعلومة لان السجع اذا تفاوتت أوزانه، واختلفت طرقه كان قبيحا من الكلام.

6 ـ لو كان الكلام الوارد في القرآن مسجوعا لما تحير العرب من القرآن ولكانت الطباع تدعو إلى المعارضة لأن السجع غير ممتنع عليه.

7 ـ من سلم بالسجع في القرآن فقد ذهب مع الذين نفوا الاعجاز عنه والذين يأخذون برأي الصرفة وعلى رأس هؤلاء النظام وعباد بن سليمان وهشام الغوطي.

8 ـ من جوز وقوع السجع في القرآن فانه يكون قد سلم بوقوع الخبط في طريقة النظم وأن القرآن انتظم من عناصر كلامية مختلفة وهذا يعد نفيه للنظم عن القرآن.

9 ـ ان العرب لا يلزمون في كلامهم طريقة واحدة، بل أن كلامهم ينقسم إلى نظم

ونثر، وكلام مقفى غير موزون وكلام موزون غير مقفى ونظم موزون [97].

والقرآن جاء على نسق واحد لا وجود لمثل هذا الخليط في ثناياه.

هذه هي الأوجه والاستدلالات الآنفة التي أوردها الباقلاني في الرد على الذين نسبوا السجع للقرآن، ونلاحظ أن هذا الرد لم يشف غليل بعض معاصريه حتى الذين جاؤوا بعده في مختلف العصور خاصة في زمن بلغ فيه السجع أوج قمته وأصبح بضاعة الأمراء والأدباء والكتاب في عصر الانحطاط كما يقال، كل هذه المواقف والبحوث المستفيضة حول السجع أوردها الدكتور عبد الرؤوف مخلوف في رسالته "اعجاز القرآن للباقلاني" الفصل الثاني و "الباقلاني وموقفه من السجع والشعر في القرآن"، وقد اعتمد في ردوده على الباقلاني على بعض الحجج التي تكاد تكون غير كافية في رأينا، من ذلك أن الباقلاني يعتمد في أرائه على شيوخه من علماء الكلام ولم يعتمد في آرائه على البلاغيين والنقاد وهنا لابد من التساؤل: هل كان هناك تخصص في ذلك العصر، ان معظم الذي خاضوا في موضوع البلاغة والاعجاز والنقد كانوا كلهم من اصحاب علم الكلام، وقد تسلحوا بعلم الكلام خصيصا ليقووا على المحاجة والرد على الآراء الباطلة التي نسبت إلى القرآن، ونحن لا نخوض كثيرا في مثل هذه الآراء التي أوردها الباقلاني، حيث أنها تأخذ مجراها ومنطلقها الحقيقي نحو وضع النص القرآني في موضعه، والذي نريد أن نقوله حول موضوع السجع أنه لون من ألوان البيان في النفوس حيث يصبح كالجرس والمنبهات الخاصة لمدركات الانسان.

ج ـ الباقلاني والبديع:

يبدأ عرض هذا الموضوع بطريقة لبقة حيث يطرح سؤالا ذكيا فيقول: "هل يمكن أن يعرف اعجاز القرآن من جهة ما تضمنه من البديع ؟" [98].

فطرح السؤال بهذه الكيفية يوحي بأنه لا يؤازر ولا يؤيد أولئك الذين يزعمون

---

(97) اعجاز القرآن للباقلاني ، ص 62 .

(98) نفسه ، ص 101 .

ويعتقدون أن البديع الموجود في القرآن يحقق له الاعجاز، ولم يعط هذه النتيجة دون أن يعالجها ويناقشها مستعرضا في مناقشة آراء وأقوال الذين سبقوه في أمر وقضية البديع وعلى رأس هؤلاء الرماني ومن كان في عصره والذين اتخذوا من البديع الوسيلة والغاية للوصول إلى اعجاز القرآن، الوسيلة من حيث معرفة أوجه الاعجاز والغاية حيث ألوان البديع تحقق عن طريقها اعجاز القرآن.

ثم يستعرض جملة من الآيات القرآنية تناولها السابقون بالدراسة والتحليل والشرح لتبيان أوجه الاعجاز القرآني الكامن في البديع فقال: "ذكروا أن البديع في القرآن قوله عز وجل: "اخفض لهما جناح الذل من الرحمة »[99]، «وأنه في أم الكتاب لدينا لعلي حكيم »[100]. « واشتعل الرأس شيبا »[101]، « وآية لهم الليل نسلخ منه النهار فاذا هم مظلمون »[102]، «أو يأتيهم عذاب يوم عقيم»[103]، « نور على نور »[104]

وقد يكون البديع في الكلمات الجامعة الحكيمة التي تجمع حولها معان كثيرة وهي ذات حروف قليلة كقوله تعالى: « ولكم في القصاص حياة »[106]، وقد يكون البديع في الألفاظ الفصيحة كقوله تعالى: « فلما استيأسوا منه خلصوا نجيبا »[107] وقد يكون البديع في الألفاظ الالهية كقوله تعالى: « وله كل شيء »[105]، وقوله تعالى: «وما بكم من نعمة فمن الله »[108]، وقله تعالى: « لمن الملك اليوم لله الواحد

(99) سورة الاسراء، الآية 24

(100) سورة الزخرف الآية 4

(101) سورة مريم الآية 34

(102) سورة يس الآية 37

(103) سورة الآية 55

(104) سورة النور الآية 35

(105) سورة النور الآية 35 .

(106) سورة البقرة الآية 179

(107) سورة النمل الآية 91 .

(108) سورة النحل الآية 53 .

القهار»[109]

وبعد هذا العرض الشكلي للآيات التي اعتمد عليها الدارسون الذين سبقوا الباقلاني في حديثهم عن البديع لم يتوقف الباقلاني عند هذا الحد؛ بل ذكر جملة من أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم وأحاديث الصحابة وأشعار المتقدمين والمتأخرين التي حملت صورا من البديع، ثم بعد ذلك شرع في مناقشتها رأيا رأيا واستنتاجا استنتاجا، وهذا المنهج الذي سلكه الباقلاني منهج نقدي سليم حيث يقارن بين آراء النقاد الذين سبقوه وموقفهم من النصوص التي عالجوها وكيف استعلموا أدوات النقد بالنسبة لهذه الآثار الفنية المعروضة عليهم حينا والتي استنطقوها أحيانا أخرى.

فالبديع عنده يشمل جميع الخصائص اللغوية والصور الفنية التي أطلق عليها المتأخرون كلمة البلاغة، وهو في ذلك يجري على ما عليه العلماء في عهده من اطلاق كلمة البلاغة على فنون المعاني والبيان والبديع، فهو يذكر الاستعارة على اختلاف أقسامها من تصريحية ومكنية وتبعية وتمثيلية ويذكر المجاز والتشبيه كما يذكر بعض الاستعمالات الحقيقية التي وردت في القرآن على أصل وضع اللغة، فجميع ذلك يدخل عنده تحت كلمة البديع فالقرآن قد تفرد في مواضع استعمل فيها البديع كآيات الأحكام وآيات الفروض وما شابه ذلك من كل ما استعملت فيه الكلمة في حقيقة ما وضعت له "وانما جاءها الوصف بالابداع من حيث أحكام استعمالها ووضعها في المكان اللائق بها بحيث لو أجرى فيها تعديل وان يكن طفيفا فان المعنى يختل"[110].

فالبديع عند الباقلاني لا يحقق الاعجاز القرآني لكونه جانبا من جوانب الأساليب العربية وليس كلها، وحتى ولو كان كلها فانه لا يرقى إلى درجة الاعجاز، وقد سبق من تحدث عن الوان البديع وهو الرماني وذكر أقسامه العشرة وعنه أخذ الباقلاني الايجاز والتشبيه والاستعارة والتلاؤم والفواصل والتجانس والتصريف والتضمين والمبالغة

(109) سورة غافر: الآية 16 .

(110) اعجاز القرآن الدكتور عبد الرؤوف مخلوف ، ص

وحسن البيان، غير أن الباقلاني توسع في ألوان البديع حتى بلغ ثلاثين لونا"[111] والمتتبع لكل ما قاله يجد أنه لم يأت بجديد انما ينقل عن سابقيه، ينقل الظاهرة وينقل أمثلتها "ومقارنة بينه وبين أبي هلال العسكري في الصناعتين، أو بينه وبين قدامة بن جعفر في نقد الشعر تكشف عن وحدة المنهج والخطة وعن وحدة الأمثلة في كثير مما يسوق"[112].

وألوان البديع عند الباقلاني هي ثلاثون نوعا[113].

هذه كلها مصطلحات نقدية ذكرها الباقلاني حتى تكون أرضية للناقد على ضوئها يحكم على النص الأدبي المقدم اليه هل هو من جنس ولون الأثر الأدبي الذي تحكم فيه البديع أم هو من لون وجنس وأثر آخر، وهذه التسميات لم يذكرها مجرد الذكر بل يستشهد لكل لون من ألوانها بأبيات شعرية لأكثر من شاعر وكذلك بأبيات قرآنية، وقد يذكر أكثر من آية، فعمله يعتبر عملا منظما حيث يذكر الشاهد وينسبه إلى قائله ويذ كر معنى الشاهد ويقول: "من كذا وكذا..." محافظة منه على الآمانة العلمية وصدق رد الأمور إلى أهلها وذويها وقد يفهم من كلام الباقلاني أن ألوان البديع عنده كثيرة حيث يقول: "ووجوه البديع كثيرة جدا، فاقتصرنا على ذكر بعضها ونبهنا بذلك

---

(111) اعجاز القرآن، دراسة تحليلية نقدية للدكتور عبد الرزوف مخلوف، ص 260.

(112) بلاغة القرآن في آثار القاضي عبد الجبار وأثره في الدراسات البلاغية للدكتور عبد الفتاح لشين، ص 460.

(113). 1 ـ الاستعارة كقول أمريء القيس: قيد الأوابد، فلقده الشعراء والناس وقالوا: قيد النواظر ـ قيد الألحاظ ـ قيد الكلام ـ قيد الحديث ـ قيد الرهان .ـ 2 ـ الأرداف، 3 ـ التعبير الحسن، (كأنهن بيض مكنون. 4 ـ الغلو والافراط في الصفة، 5 ـ المماثلة، 6 ـ المطابقة، 7 ـ التجنيس 8 ـ المساواة، 9 ـ الاشارة، 10 ـ المبالغة، 11 ـ الغلو، 12 ـ الايغال، 13 ـ الترشيع، 14 ـ رد اعجاز الكلام على المصدر، 15 ـ صحة التقسيم، 16 ـ صحة التفسير، 17 ـ التكميل والتتميم، 18 ـ الترصيع مع التجنيس، 19 ـ التكافؤ، 20 ـ التعطف، 21 ـ السلب والايجاب، 22 ـ الكناية والتعريض، 23 ـ لحن القول، 24 ـ العكس والتبديل، 25 ـ الالتفات، 26 ـ الاعتراض والرجوع، 27 ـ التخييل، 28 ـ الاستطراد، 29 ـ التكرار، 30 ـ الاستثناء.
انظر كتاب اعجاز القرآن، من الصفحة 107.

على ما لم نذكر كراهة التطويل، فليس الغرض ذكر جميع أبواب البديع"[114].

ولعل سائلا يسأل عن الأسباب والدوافع التي دفعت بالباقلاني إلى أن يهتم بالدراسات التي سبقته في مجال البديع واستعراضها من جميع جوانبها، لاشك أنه لجأ لهذا كله ليصل في النهاية إلى نفي أسلوب البديع عن القرآن، لا على أساس أن هذا الأسلوب غير موجود بل هو من الأساليب التي يزخر بها الذكر الحكيم في كل سوره ومعظم اياته، وهذا تماشيا مع الأسلوب العربي والتعبيرات المعروفة المعهودة عن أهل الفصاحة والبيان منهم، فهذا الاتجاه الذي ذكر الباقلاني يعتبر ذكرا تحليليا نقديا تفسيريا لقضايا البديع الواردة في القرآن والشعر العربي وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، وخطب الخلفاء والصحابة رضوان الله تعالى عليهم اجمعين، ليبين قاعدته النقدية التي ذكرها في بداية كتابه وهي أن القرآن جنس ولون من كلام يخالف ويغاير جنس وكلام العرب البياني، وان اعجاز القرآن لم يتم عن طريق موسيقى الشعر وايحاءاته ولا عن طريق السجع ومفرداته، ولا عن طريق البديع وما فيه من ألوان متعددة مختلفة، لأن كل هذا لا يوجد فيه ما هو خارق للعادة وخارج عن العرف، لأنه يمكن استدراكه بالتعلم والتدرب: "بل يمكن استدراكه بالتعلم والتدرب والتضلع له كقول الشعر، ووصف الخطب وصناعة الرسالة، والحذق في البلاغة"[115]. ثم يبين الباقلاني أن كل ما ذكر من الشعر والخطب وصناعة الرسائل والتمرن والتمرس على ألوان البلاغة له طرق متعددة يمكن الوصول اليها، فكل حسب موهبته وذكائه وقوة متابعته للهدف الذي رسمه للوصول إليه. غير أن قوة اسلوب الشعر ومتانة سبك خطبة الخطيب وبيان حسن وبراعة البليغ، لا يمكن أن يعد كل هؤلاء بدرجة واحدة من الحسن والقوة والبيان، بل هناك لمع للشاعر في شعره وللكاتب في قليل من رسائله وللخطيب في يسير من خطبه "ولو كان كل شعره شعرا نادرا، ومثلا سائرا ومعنى بديعا ولفظا رشيقا وكل كلامه مملوء

(114) اعجاز القرآن ص 107

(115) نفسه، ص 111

من رونقـهـومـانه، ومـحلى ببـهـجـتـه وحسـن روائه لم يقطع فـيـه المتـوسط بين الكلامين والمتردد بين الطرفين، ولا البارد المستثقل والغث المستكره، ولم يبين الاعجاز في كلامه ولم يظهر التفاوت العجيب بين النظام والنظام"[1].

بهذه الجولة التحليلية المقارنة التي أخذت جزءا وشطرا كبيرا من جهد الباقلاني في الميدان النقدي للشعر والنثر وألوان البديع ليبين على أن كل الأدوات المستعملة والأساليب المنتهجة لا يمكن أن تكون هي الوسيلة والمنهج اللذان على ضوئهما يتحقق الاعجاز، ولا بهما يمكن الكشف عنه، بل الاعجاز عند الباقلاني شيء آخر والكشف عنه في القرآن يحتاج إلى أدوات غير هذه الأدوات الموجودة في متناول الشاعر والكاهن والخطيب والبليغ.

فالعمل الأدبي حسب المفهوم النقدي للقرآن، كلام يخلف جرسا هادفا في الجوانب الحياتية للفرد سواء كان ذلك في شكل مواد محسوسة ملموسة أو كان في شكل اعمال معنوية ملحوظة على حياة الفرد وسلوكه اليومي داخل المجتمع النشيط الحيوي المتفاعل.

فألفاظ الكهان التي هي أسجاع أو أوعية بمجرد أن تملأ لا تقوى على الزيادة وفي كثير من الأحيان أوعية خالية من كل محتوى منشود حتى في المجتمعات البدائية والتجمعات غير الواعية تستنكرها وتمجها في كل لحظات حياتها، خلافا للكلمات القرآنية، فهي صور معبرة وحالات متغيرة تكون بحسب الاستعدادات التي يعيشها الفرد الذي يريد أن يعيش مع القرآن، صور ذات ظلال وألوان متنوعة مختلفة، أبات ركبت كلماتها تركيبا تناسقيا[2]، حسب الموضوع المعالج، والباقلاني في قضية السجع لا يقف عند شكله الظاهري انما يتعداه بنظريته حول الموضوع إلى الجانب المعنوي، ليبين

(1) اعجاز القرآن، ص 112

(2) التناسق: اتساق القرآن وائتلاف حركاته وسكناته، ومداته، وغناته واتصالاته وسكناته (التعبير الفني في القرآن للدكتور بكري شيخ أمين، ص 166)

الحقيقة الكامنة والصورة الحية فيه، "والذي يقدرونه أنه سجع فهو وهم، لأنه قد يكون الكلام على مثال السجع وان لم يكن سجعا لأن ما يكون به الكلام سجعا يختص ببعض الوجوه دون بعض، لأن السجع من الكلام يتبع المعنى فيه من اللفظ الذي يؤدي السجع وليس كذلك ما اتفق مما هو في تقدير السجع من القرآن، لأن اللفظ فيه يقع تبعا للمعنى" [118].

فالسجع عند الباقلاني هو خضوع الكلمة للمعنى، وهيمنة وسيطرة الجانب المعنوي على الجانب اللفظي، وذلك اكتمالا للصورة وقوتها واثرها النفسي في الحياة الخاصة للكلمة، ولن نجد مثل هذا في اسجاع الكهان بل أن كلامهم عبارة عن كتل لفظية متراصة الهدف من وراء ذلك اثارة جعجعة بدون طحين كما يقول المثل العربي.

د ـ الباقلاني وأراء النقاد حول الكلام الحسن البليغ:

تحدث الباقلاني في مقدمة وجيزة عن آراء النقاد حول الكلام البليغ الفصيح كتمهيد للوصول إلى وضع نظريته النقدية حول مفهوم الاعجاز والوسيلة التي يمكن أن يدرك بها، فذكر فيما ذكر أن البديع لا يمكن عن طريقه التوصل إلى ادراك اعجاز القرآن ولا يحقق هدف وغرض اعجاز القرآن من البديع الذي ادعوه في الشعر ووصفوه به، لأن هذا الفن ليس فيه ما يخرق العادة ويخرج عن العرف، بل يمكن استدراكه بالتعلم والتدرب والتصنع له" [119] والذي دفع الباقلاني إلى عرض هذه الآراء والأحكام النقدية هو القرآن الكريم الذي دار حوله النقاش كثيرا حول موضوع اعجازه ومدى قوة بيانه وشدة تأثيره على النفوس وأسره الألباب، والملاحظ أن الباقلاني بدأ في ذكر آراء النقاد حسب التدرج الزمني فذكر عمر بن الخطاب رضي الله عنه وموقفه النقدي من شعر زهير بن أبي سلمى حيث قال في حقه: « كان لا يمدح الرجل الا بما فيه، وقال كذلك لعبد بن الحسحاس حين أنشده:

---

(118) اعجاز القرآن، ص 58 .

(119) نفس المصدر، ص 111

عميرة ودعيت ان تجهزت غاديا كفى الشيب والاسلام للمرء ناهيا .

قال عمر بن الخطاب: "لو قلت مثل هذا لأجرتك عليه، أي أما أن لو كان كل شعرك مثل هذا البيت من الذين ينالون الجائزة"[120]، أو قوله: "لو قدمت الاسلام على الشيب لأجرتك"[121].

وعلى هذا المنوال يستمر في ذكر نماذج من أحكام وآراء الشعراء النقاد فيبين أن الاختلاف بين في الأحكام النقدية، فهناك من يفضل الشعر ليصدق معناه وهناك من يختارهللغلو والافراط حتى قالوا:

"أحسن الشعر أكذبه" وهناك من يختار الوسط بين المذهبين، الغلو والاقتصاد والمتانة والسلاسة وهناك من يرى أن أحسن الشعر ما كان أكثر صنعة"[122].

وهناك من يختار الاشعار ما كان مشتملا على كلام رصين جمع غريب اللفظ والمعنى، وبهذا الاستعراض الوجيز لآراء النقاد حول أحكامهم النقدية يتضح أن ما ذكره الباقلاني في كتابه الاعجاز حول هذا الموضوع يتناول جانبا واحدا وهو الجانب التذوقي للناقد.

فالتمايز الموجود بين أذواق النقاد وآرائهم يتضح فيه أن الأذواق هي التي تلعب دورها في اصدار الأحكام دون استعمال الجانبين التحليلي والتأثري، ولو مال النقاد إلى هذين الجانبين لكان عملهم متكاملا من جميع الأوجه، التذوقي والتحليلي والتأثري، وبذلك يصبح النقد عملية تذوق وتحليل وتأثر، وفي رأينا أن هذه هي الخلاصة النهائية التي يريد الباقلاني الوصول اليها عندما طرح قضية النقد في العصور التي سبقته ليكون العمل النقدي الذي يريد ابرازه يأخذ الصورة المكتملة من جميع جوانبها الجانب اللفظي والمعنوي وأثر كل هذا في المؤثرات النفسية للانسان.

---

(120) الأغاني، ص 3/20.

(121) البيان والتبيين، ج1، ص 72.

(122) اعجاز القرآن ص 114 ـ 115

وعلاقة العمل الأدبي بالمحيط الفكري والاجتماعي الذي هو الاطار العام للحياة الخاصة والعامة للفرد، فيصل في نهاية المطاف إلى أن كلام العرب شعره ونثره مهما كان جيدا وفي مستوى رفيع من البلاغة والصور الفنية فانه لا يمكن مقارنته بالقرآن وبيانه وشدة سحره "ولكن قد يمكن أن يقال في البديع الذي حكيناه وأضفنا إليهم أن ذلك باب من ابواب البراعة، وجنس من اجناس البلاغة وأنه لا ينفك القرآن عن فن من فنون بلاغتهم، ولا وجه من وجوه فصاحتهم، واذا أورد هذا المورد ووضع هذا الموضع كان جديرا"[23].

هـ ـ التفاوت الفني في القرآن وكيف نظر اليه الباقلاني:

القرآن عجيب في نظمه، وبديع في تأليفه، حيث لا يتفاوت ولا يتباين رغم الوجوه والأغراض والمواضع التي يعالجها وذلك من حيث ذكره للقصص والمواعظ والاحتجاج والحكم والأحكام، والأعذار، والأنذار، والوعد والوعيد، والتبشير، والتخويف، والأوصاف، وتعليم الاخلاق الكريمة، والشيم الرفيعة والسير المأثورة. فاذا ما نظر إلى الشاعر الفحل والخطيب فانهما يختلفان على حسب اختلاف هذه الأمور.

ففي هذا الاطار يقول الباقلاني: "فمن الشعراء من يجود في المدح دون الهجو في التفريظ دون التأبين، ومنهم من يجود في التأبين دون التقريظ ومنهم من يغرب في وصف الابل أو الخيل، أوسير الليل، أو وصف الحرب، أو وصف الروض، أو وصف الخمر، أو الغزل، أو غير ذلك مما يشتمل عليه الشعر ويتناوله الكلام، ولذلك ضرب المثل بامريء القيس اذا ركب، والنابغة اذا رهب وبزهير اذا رغب، ومثل ذلك يختلف في الخطب والرسائل وسائر اجناس الكلام

ازاء هذه الوضعية الطبيعية التي يحياها: "كل من الخطيب والشاعر مع انتاجها الفني الأدبي واختلاف الحالات وتخير الاساليب حسب الموضوع والمقام تظهر الصورة

---

(23) اعجاز القران ص 116

(24) نفسه ص 36 ـ 37

الفنية الحقيقية للقرآن فهو من جميع ما يتصرف فيه من وجوه على حد واحد: "في حسن النظم وبديع التأليف والرصف، لا تفاوت فيه ولا انحطاط عن المنزلة العليا، ولا اسفاف فيه الى الرتبة الدنيا، فرأينا الاعجاز في جميعها على حد واحد"[125].

وللقرآن أسلوبه الخاص كذلك من حيث تناوله لمواضع معينة قد تعرض في ذكر ما ذكر إلى قصص تناولها مرة بأسلوب الاطناب وأخرى باسلوب متوسط وأخيرا قد يتناولها بأسلوب الايجاز، وهذا كله دون أن يظهر التفاوت بين مختلف هذه القصص التي ذكرها فقد جاءت قصة عاد في سورة الأعراف: « والى عاد أخاهم هودا قال ياقوم اعبدوا الله مالكم من اله غيره، أفلا تتقون، قال الملأ الذين كفروا من قومه، انا لنراك في سفاهة وانا لنظنك من الكاذبين، قال يا قوم ليس بي سفاهة، ولكن رسول رب العالمين ابلغكم رسالات ربي وانا لكم ناصح أمين، أو عجبتم أن جاءكم ذكر من ربكم على رجل منكم لينذركم واذكروا اذ جعلكم خلفاء من بعد قوم نوح، وزادكم في الخلق بسطة، فاذكروا آلاء الله لعلكم تفلحون، قالوا اجئتنا لنعبد الله وحده ونذر ما كان يعبد أباؤنا، فأتنا بما تعدنا ان كنت من الصادقين، قال قد وقع عليكم من ربكم رجس وغضب، أتجادلونني في أسماء سميتموها أنتم وآباؤكم ما أنزل الله بها من سلطان فانتظروا اني معكم من المنتظرين، فأنجيناه والذين معه برحمة منا وقطعنا دابر الذين كذبوا بآياتنا وما كانوا مرغمين »[126].

فالقصة قد حملت في طياتها أحداثا كثيرة ووقائع شتى فقد اشتملت على ارسال الله تبارك وتعالى الى عاد أخاهم هودا، وقد يكون هود هو ابن ابيهم وقد يكون أخاهم في القبيلة أو في الانسانية فعرض عليهم نبي الله هودا رسالته المتمثلة في الوحدانية وعبادة الله وحده لا شريك له عرضا فنيا متأدبا في كلام يوحي بالايجاز كعادة وأسلوب القرآن رغم ما في قوله تعالى: « ياقوم اعبدوا الله مالكم من اله غيره » من أعمال

(125) اعجاز القرآن، ص 37

(126) سورة الاعراف، الآيات من 65 إلى 72

جليلة ومعاناة ميدانية قام بها سيدنا هود في وسط قومه فلم يجد إلا الصدود والنكران من عبارة ـ لانراك إلا في سفاهة ـ وما تحمله هذه العبارة من ايحاء ومشارع شيطانية لمحاربة رسول الله الذي حمل حجة وبرهانا من قبل الله، ثم تحمل القصة في ثناياها جوانب تاريخية ذكرت من باب العظة والعبرة لعاد حيث كانوا خلفة وورثة قوم نوح الذين أهلكهم الله من جراء عصيانهم وعدم امتثالهم لرسالة الله على لسان نوح نبي الله فكان العصيان مستمرا وكان عذاب الله آت لا محالة، بعدما تمتعوا بنعمة الله تبارك وتعالى، هذه النعمة التي لم تقتصر على الجانب المادي فحسب انما هي نعمة في الأجساد وطولها ورشاقة وتناسق أعضائها،، فالوعظوالارشاد والتوجيه النبوي كان حسيا ومعنويا حتى يصل إلى العبد المخاطب من جميع القنوات عسى الله أن يجعل لهؤلاء الكافرين المنكرين بابا للدخول الى رحاب دعوات النبوة التي هي خط مستقيم ومنهج قويم، فكان الرد صريحا والموقف واضحا بالنسبة لهم فجاءهم عذاب الله تبارك وتعالى.

فالقصة قد اشتملت على عناصر أساسية، القوم بانحرافهم والرسول برسالته الهادية، والتهم المتبادلة بينهما، وتتكرر القصة للمرة الثانية في سورة هود والمرة الثالثة في سورة الشعراء والمرة الرابعة في سورة الحاقة وفي كل مرة يلاحظ اختلاف نسيج القصة بين ايجاز واطناب واجمال وتفصيل بين آيات يلاحظ فيها امتداد النفس وأخرى يلاحظ فيها اللمح الخاطف وفي كل هذا وذاك الاعتماد على اسلوب الجدل والحوار والنقاش حينا والتلميح في ذكر الأخبار احيانا أخرى سالكا في ذلك مسالك متعددة ـ أي هذا الحوار ـ فأحيانا ترى الأسلوب في غاية العنف والقوة والصلابة كأنه جبال من صخور وأخرى تراه سلسا عذبا ينساب كالماء الرقراق في الجداول ليصل الى السهول الخصبة ليعطي زرعا كله نضارة وحسن.

ازاء هذه النظرة النقدية الفاحصة للقرآن والتي بنيت على تحليل الآيات القرآنية تحليلا بيانيا لمعرفة كنه وسر الاعجاز الكامن فيها ليتوصل الباقلاني الى نتائج نقدية

هامة منها أن القرآن رغم معالجته لقضية واحدة في مجموعة من السور والآيات فان دارسها لا يشعر بالملل ولا يشتم من الموضوع المدروس قضية التكرار.

ان القرآن رغم تعدد أغراض موضوعاته واتساعها وتشبعها، فبلاغة تعبيراته لا يرقى اليها كلام بلغاء العرب وفصحائهم، فالانسجام قائم بين اللفظ والمعنى بحيث يسلم السابق اللاحق، ويأتي اللاحق حيث يطلبه السابق فلا حشو ولا زيادة.

وهناك اعتبار آخر يسوقه الباقلاني حول القرآن ككل حيث أنه سهل سبيله فهو خارج عن الوحشي المستكره والغريب المستنكر وعن الصنعة المتكلفة فهو قريب الى الافهام وعلى حد قوله: "ويبادر معناه لفظه إلى القلب ويسابق المغزى منه عبارته الى النفس، وهو مع ذلك ممتنع المطلب عسير المتناول، غير مطمع مع قوته في نفسه، ولا موهم مع دنوه في موقعه أن يقدر عليه أو يظفر به"[127].

و ـ كتاب اعجاز القرآن والمنهج النقدي:

الاتجاه النقدي عند الباقلاني كما يبينه في كتبه الاعجاز يبدو من خلال الميل الى الجانب الشكلي أولا وذلك بالتحليل العلمي القاعدي الدقيق لجملة من الآثار البيانية والفنية الرائعة عند العرب تشمل بعض خطب الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة وبلغاء العرب فهو يقدم هذه النصوص في شكل عملية مقارنة بينها وبين ما جاء في القرآن من أساليب بيانية، ولم يتوقف عند هذا الحد فحسب بل يواصل عمليته النقدية من خلال البحث والتنقيب في آثار العرب والقدماء والمحدثين، وبالقياس إلى عصره هو لا يعثر على أحسن قصيدة سابقة في العصر الجاهلي، وأفضل مقطوعة شعرية لاحقه في عصره، فيجد ذلك في العصر الجاهلي تمثله معلقة أمريء القيس الشهيرة التي تعد النجم الثاقب والشمس المنيرة أسلوبا وفكرة ولفظا وموضوعا واقتداء، فهي قبلة الشعراء وحديث الخاصة والعامة على حد سواء، حت غدت المرآة العاكسة لكل عمل أدبي،

(127) الايضاح في علوم البلاغة للقزويني، ص 3 ، نقلا عن كتاب ـ اعجاز القرآن دراسة تحليلية نقدية للدكتور عبد الرزوف مخلوف، ص 332

والمنهج المستقيم لكل مبتدىء ومنتهي في الميدان الشعري فيقول الباقلاني: "وأنت لا تشك في جودة شعر امريء القيس، ولا ترتاب في براعته ولا تتوقف في فصاحته، وتعلم أنه قد أبدع في طرق الشعر أمورا اتبع فيها من ذكر الديار والوقوف عليها، الى ما يتصل بذلك من البديع الذي ابتدعه، والتشبيه الذي أحدثه"[28].

وبالاضافة إلى التحليل المبدني الذي قدمه الباقلاني لمحاسن شعر امريء القيس لكونه مبتدئا فترة زمنية طويلة في الميدان الشعري والبياني فهو لم يقتصر على هذه الجوانب فحسب، بل راح يحلل المعلقة تحليلا نقديا منهجيا مبينا أن الشاعر استطاع أن يجمع في عبارات قليلة معاني كثيرة فهو بذلك يكون قد وظف الكلمة توظفا نقلانيا، ففي قوله مثلا:

قفا نبك من ذكري حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل.

يقول الباقلاني: "الذين يتعصبون له ويدعون محاسن الشعر، يقولون: هذا من البديع لأنه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر العهد والمنزل والحبيب وتوجع واستوجع، كله في بيت واحد"[29]. فالباقلاني يعطي مفهوما جديدا للبيت حيث أن البعض يفهم من البيت على أن أمرئ القيس التمس من اصدقائه الوقوف معه للبكاء على صديقه، فهذا المفهوم غير صحح لكون البكاء لا يتم الا اذا كانت دواعي البكاء مستقرة في القلب، فيقول: "فأول ذلك، أنه استوقف من يبكي لذكر الحبيب وذكراه لا تنقض بكاء الخلي وانما يصح طلب الاسعاد في مثل هذا، على أن يبكي لبكائه، ويرق لصديقه في شدة برحانه، فأما أن يبكي على حبيب صديقه وعشيق رفيقه فأمر محال"[30]، وهكذا يستمر الباقلاني في تحليل قصيدة امريء القيس، وكذلك الشأن بالنسبة لقصيدة البحتري، فقد سلك في تحليله للقصيدتين منهجا نقديا خاصا تمثل في

(28) اعجاز القران، ص 158

(29) نفس المصدر، ص 160

(30) نفسه، ص 160

تناول القصيدة كوحدة فنية متكاملة دون أن يلجأ إلى تحليل القصيدة على أساس البيت، فهو ينقد القصيدتين نقدا تحليليا تكامليا حيث يبرز المحاسن والمساويء الخاصة بالقصيدة، كما أنه في تحليله لقصيدة أمريء القيس يوازن بين أسلوبها البياني وبين الأسلوب البياني للقرآن على اساس المساواة ووضع كل من أسلوب الشعر والقرآن في مستوى واحد، انما المقصود من وراء ذلك هو وضع القرآن ببيانه وبلاغته وسحر ألفاظه وقوة معناه وصدق أحداثه وأخباره في درجة عالية وهو يقول في ذلك: "فأما نهج القرآن ونظمه، وتأليفه ووصفه فان العقول تتيه في جهته، وتحار في بحره، وتظل دون وصفه"[131]. ولم يتول الباقلاني الى هذا الاستنتاج الا بعد الرجوع إلى القرآن ودراسته دراسة كلية من كل جوانبه، حيث يقول الدكتور زغلول سلام: « من أهم ما يسترعي النظر في منهج الباقلاني لدراسة اعجاز القرآن اعتبار الوحدة الفنية التي تتضمن موضوعا واحدا، ويظهر هذا من تناوله بالتحليل سورة بتمامها... ليظهر ما تنطوي عليه من خصائص في النظم لا تقتصر على مجرد روعة الاستعارة أو بلاغة ترد في آية أو عبارة قصيرة وانما اعجازه منصب عليه جملة لا تفصيلا"[132].

فالسوة بكاملها لا الآية وهي أصغر وحدة فنية في نظر الباقلاني يمكن أن تكون موضوع دراسة شاملة ووافية لعمل الناقد في ميدان التحليل والشرح واستنتاج الأحكام القاعدية، وبهذا المنهج الجديد يكون قد خرج عن طريقة السابقين وآرائهم ودراساتهم، اذ اعتبروا الآية أو العبارة أو البيت من الشعر أو شطره أساس لبحوثهم النقدية والبلاغية للوصول إلى أحكام خاصة في بيان القرآن.

وهذا ما ترك كل الدراسيين الذين بنوا دراساتهم على القضايا الجزئية لا الكلية يقعون في أسماء ومسميات بلاغية فاقت المطلوب من العمل الفني، حيث يقول الدكتور زغلول سلام: "انهم أطلقوا أسماء ومسميات أطلقوا عليها أحيانا اسم بديع، وأحيانا اسم

---

(131) إعجاز القرآن، ص 183

(132) أثر القرآن في تطور النقد العربي للدكتور زغلول سلام، ص 286

بلاغة، ولا تتعدى العبارة الى ما ورائها"[133]، وقد أدرك الباقلاني أن القدماء قد وقعوا في الخطأ حيث اعتقدوا أن الاعجاز القرآني يمكن الوصول اليه عن طريق آية أو مجموعة من الآيات، وعن طريق معرفة البديع أو البلاغة واستعمالها كأدوات ومناهج للوصول الى بيان القرآن وسحر اعجازه، كما فعل الذين سبقوه مثل الخطابي والرماني وتبعهما أبو هلال العسكري، بل نجد أن الباقلاني قد ابتدأ الطريق من جديد لأن الشك قد خامره في المنهج المتبع والطريقة المقترحة المتمثلة في البديع، حيث ردد في كتابه الاعجاز أن الحديث التام لا تتصل حكايته فبأقل من كلمات سورة قصيرة.

هذا المنهج الجديد الذي توصل اليه الباقلاني في الميدان النقدي لم يحصره في القرآن ولم يتوصل اليه ليحكم به على القرآن، بل القرآن هو الذي أوصله اليه ليكون قاعدة نموذجية يحكم بها على كل النصوص الأدبية الشعرية والنثرية، فراح يطبقه على الشعر في البداية كما فعل في كتابه الاعجاز بالنسبة لمعلقة امريء القيس وكذلك الشأن بالنسبة لقصيدة البحتري.

ز ـ منهجه في التحليل:

1 ـ معلقة أمرىء القيس:

1 ـ نظر الباقلاني إلى القصيدة كوحدة عضوية متكاملة دون أن يقطعها وينظر اليها كأبيات كما فعل الذين سبقوه.

2 ـ بذل جهدا كبيرا في البحث عن المعاني الكثيرة التي حملتها الألفاظ القليلة للشطر أو البيت الواحد.

3 ـ استخرج التعبيرات الشائعة الجميلة عند الشعراء والتي توصل اليها امرؤ القيس وحده فغدت عندهم النموذج المحتذي كتعبير ـ قيد الأوابد ـ يقول فيه الباقلاني "فهو مليح، ومثله في كلام الشعراء وأهل الفصاحة كثر التعمل بمثله ممكن"[134].

(133) اعجاز القرآن، ص 286 .

(134) نفسه ، ص 182 .

4 ـ اثنى على الشاعر من ناحية سلاسة الألفاظ في القصيدة وطؤاعيتها للمعاني لما هو عليه أهل البيان والشعراء في زمن الباقلاني، فانهم يؤلفون الكلام تأليفا ويبحثون عنه بحثا مستعصيا حيث يقول: "وأهل زماننا الآن يصنفون نحو هذا تصنيفا، ويؤلفون المحاسن تأليفا، يوشحون به كلامهم، والذين كانوا من قبل لغزارتهم وتمكنهم لم يكونوا يتصنعون ذلك، وانما كان يتفق لهم اتفاقا، ويطرد في كلامهم اطرادا"[135] وكقوله في التعبير ـ مكر مفرد ـ فقد جمع فيه طبقا وتشبيها وفي سرعة جرى الفرس للشعراء ما هو أحسن من هذا وألطف كذلك في جمعه بين اربعة أوجه من التشبيه في بيت واحد هو:

مكر مفر مدبر معا كجلمـ ود صخر حطه السيل من عل

وكقوله كذلك:

له ايطلا وساقا نعامة وارخاء سرحان وتقريب تتفل

هكذا يستمر الباقلاني بالنسبة للمعلقة حتى النهاية يذكر المحاسن والمساويء، محاسن الالفاظ وقوة تأثيرها وروعة استخدامها من قبل الشاعر، وقوة المعاني المبتكرة المستعملة من طرف أمرىء القيس وعلاقة المعنى باللفظ والأسبقية في الابتكار والاختراع وقوة التشبيهات والاستعارات التي تأتي عفوية دون تكلف او تصنع ودون تعب حتى غدت هذه التشبيهات والاستعارات قوالب يلجأ اليها المتأخرون ويتبارون للوصول اليها طيلة أعمارهم الشعرية وحالاتهم وهم يتعاملون مع البيان وسحره.

2 ـ قصيدة البحتري:

ـ ونفس الأسلوب والطريقة استعملهما في تحليل ونقد قصيدة البحتري التي مطلعها:

أهلا بذلكم الخيال المقبل فعلى الذي نهواه أم لم يفعل.

---

(135) إعجاز القرآن، ص 182

يبدأ الباقلاني في التعرض لشعر البحتري ودراسة قصيدة من قصائده كنموذج للموازنة بين أجود ما قيل في عصره، بعد ما ذكر أجود ما قيل في العصر الجاهلي وذلك للحكم النهائي على أن ما قيل من كلام العرب لا يرقى إلى درجة أسلوب القرآن.

واختيار الباقلاني لقصيدة البحتري لم يكن اختيارا ذاتيا بل ترك البحتري هو الذي يختار نفسه أجود قصائده فيقول: "ونحن نعمد الى بعض قصائد البحتري فنتكلم عليها، كما تكلمنا على قصيدة امريء القيس، ليزداد الناظر في كتابنا بصيرة، ويستخلص من سر المعرفة سريره، ويعلم كيف تكون الموازنة، وكيف تقع المشابهة والمقارنة، ونجعل تلك القصيدة التي نذكرها أجود شعره يقول: "سمعت الصاحب اسماعيل بن عباد يقول: سمعت أبا الفضل بن العميد يقول: سمعت أبا مسلم الرستمي يقول: سمعت البحتري يذكر أن أجود شعره قوله:

أهلا بذلكم الخيال المقبل   فعل الذي نهواه أم لم يفعل.

قال وسمعت أبا الفضل بن العميد يقول: أجود شعره قوله:

في الشيب زجر له لو كان ينزجر   وبالغ منه لولا أنه حجر.

قال: وسئلت عن ذلك ؟ فقلت: البحتري أعرف بشعر نفسه من غيره فنحن الآن نقول في هذه القصيدة ما يصلح في مثل هذا"[136].

فقد ابتدأ بتحليل القصيدة ونقدها نقدا لغويا وحسيا ومعنويا فقد قال في البيت الأول في التعبير - ذلكم الخيال - انه ثقيل على الروح وفيه زيادة وحشو في الكلمات، ولم يقتصر على ذلك العيب وحده دون أن يبين الحسن والجمال اين يقعان، وقد وجدهما في بيت الصنوبري

أهلا بذاك الزور من زور   شمس بدت في فلك الدور.

وكان الباقلاني قد عاب على البحتري الحشو والزيادة في قوله - ذلك - حيث زاد

---

(136) اعجاز القرآن، ص 219

اللام ولو أنقصها لكان البيت جيدا، هذا من حيث النقد اللغوي لبيت البحتري، أما بيت الصنوبري فقد عاب عليه تكرار كلمة الزور مرتين ولو استبدل واحدة بلفظة أخرى لكان البيت آية في البراعة وحسن السبك وقوة الابانة، ففي هذا الاطار يلجأ إلى النقد اللغوي ويراعي الكلمة ومكانتها في البيت وما تحمله من معنى ملائم أو غير ملائم للمقام، فهو يقول في ذلك: "وعذوبة الشعر تذهب بزيادة حرف أو نقصان حرف، فيصير الى الكزازة وتعود ملاحته بذلك ملوحة، وفصاحته عيا، وبراعته تكلفا، وسلاسته تعسفا وملاسته تلويا وتعقدا"[137].

وقول في البيت الثاني:

برق سرى في بطن وجرة فاهتدت   بسناه اعناق الركاب الضلل.

فهذا البيت قد نظر إليه الباقلاني الناقد المتذوق الذي يذيب الكلمات في المحاليل البلاغية والبيانية واللغوية ليستخلص في النهاية ما هو أجود وأحسن وما هو أرد وأسوأ.

فيقول في البيت الثاني من القصيدة: "فهو عظيم الموقع في البهجة، وبديع المآخذ حسن الرواء، أنيق المنظر والمسمع يملأ القلب والفهم، ويفرح الخاطر وتسري بشاشته في العروق"[138]، ثم يستشهد بمقولة البحتري حول جيد الأبيات في القصيدة الواحدة فيقول أنه كان يسميها أي الأبيات الجيدة - عروق الذهب".

ومع هذه الأوصاف والصفات التي اعطاها الباقلاني للبحتري في بيته الثاني من القصيدة التي اختارها، الا انه لم يسلم من انتقاده وذلك باظهار المساويء الملحوظة في البيت وبذلك يكتمل النقد لديه حيث ذكر المحاسن والمساويء، أما العيوب التي يؤاخذ عليها البحتري فهي أنه شبه الخيال بالبرق والخيال يسير بدفء وهدوء وراحة وينتقل من مكان إلى آخر يخلف الدفء والتأمل والأمل ويترك الصورة ترتسم ارتساما هادئا

(137) اعجاز القرآن، ص 220

(138) نفسه، ص 220

لتعطي فيما بعد لوحة عملية تجسد في الميدان، أما البرق فهو سريع لا يخلف وراءه الا أثر قد لا يستنتج منه أي نتيجة يمكن أن تكون أرضية للعمل في الميدان، وهذا ما يسمى بالرؤية الشعرية، كما سمي بلغة النقد المعاصر، فيقول: "انه جعل الخيال كالبرق لاشراقه في مسراه".

كما يعيب على الشاعر استعماله للكلمتين "البطن - والوجرة" وعد ذلك حشوا، وهو قد اعتبر تحديد المكان في الشعر حشوا لأنه من باب ذكر التفصيل والاجزاء الدقيقة كمن يحلل ويشرح ليبين للناس الهدف الذي يريد والمقصد الذي ينشده دون أن يترك للقاريء والمتأمل أي نافذة يطل بها على عالم تذوق الشعر، ثم يقارن بين ما استعمله البحتري وما قدمه امريء القيس في البيت الذي حدد فيه مكان الحبيب، حيث حدده بحدوده الاربعة "بسقط اللوى بين الدخول فحومل" فيقول معلقا على ذلك بقوله: "تحديد المكان - على الحشو للبحتري في بيته - أحمد من تحديد أمريء القيس من ذكر - سقط اللوى بين الدخول فحومل - فتوضح المفردة لم يعف رسمها... لم يقنع بذكر حد حتى حدده بأربعة حدود، كأنه يريد بيع المنزل فيخشى أن خل بحد، أن يكون بيعه فاسدا، أو شرطه باطلا"[139].

أشار كذلك في نقده وتحليله للقصيدة، الى ما وقع فيه الشاعر من تكرار بعض الألفاظ التي ادخلت على البيت الشعري الفساد وتركت عيبه بارزا في الرؤيا الشعرية كقوله:

من غاده منعت وتمنع نيلها　　　فلو أنها بذلت لم تبذل.

فيقول: "فالبيت على ما تكلف فيه المطابقة، وتجشم الصنعة، ألفاظه أوفر من معانيه، وكلماته أكثر من فوائده"[140]، وعاب عليه استعماله للعبارة "منعت وتمنع"، فالشاعر يريد أن يعبر عن المنع المطلق بالنسبة للغادة وكذلك الشأن بالنسبة "بذلت ولم تبذل".

(139) اعجاز القرآن، ص 221 .

(140) نفس المصدر، ص 222 ـ 223 .

وعلى هذا المنوال يستمر الباقلاني في تحليل قصيدة البحتري ونقدها ذاكرا المحاسن والمساويء بين الحين والآخر وقد تجلى ذلك في ذكره لما يلي:

للرؤية الشعرية، والحشو وزيادة اللفظ على المعنى المطلوب والابتذال في الصورة البيانية والاختلال في المعنى، والتضمن وهو عيب معروف عند نقاد العرب القدماء ومخالفة بناء القصيدة للأسلوب العربي القديم، والتعقيد وعدم السلاسة في قوة الألفاظ وسبكها والاستهلال وصلته بالفصل والوصل، والاشتراك في المعاني بينه وبين غيره من الشعراء مع التفاوت في الحسن والرونق ورشاقة الألفاظ التي يستعملها البحتري في بعض أبياته، هذه كلها قضايا نقدية لجأ اليها الباقلاني حتى يبين أن الشعراء مهما أتوا من براعة وقوة بيان كانوا من المتخيرين في وسط مجتمعهم فالعيب ملاحق لشعرهم والنقصان ملحوظ عليهم من قبل النقاد والدارسين في الجوانب النقدية المتعددة المختلفة سواء كانت الأمور مرهونة بالنواحي اللغوية أو المعنوية أو البديعية، وهذا لا يحدث في القرآن الكريم فهو كلام رغم ما اشتمل عليه من مواضع وذكره من حالات وهيئات فهو أسلوب واحد في قوته وجزالته وسمو لفظه وعلو معناه ولقد تجلى ذلك من خلال تحليله سورة من القرآن وهي سورة « النمل » حتى يبين أن بيان القرآن واعجازه لا يكمن في جملة من الآيات يذكرها الذين سبقوه ويعلقون عليها بتحليلات متعددة مختلفة انما اعجاز القرآن كما هو موجود في الآية موجود في السورة، فمثلا سورة النمل رغم اشتمالها على جملة من القصص الخاصة بالأنبياء والرسل كقصة داوود وسليمان وقصة صالح مع قومه وقصة الدابة التي تخرج من الأرض، وقصة النفخ في الصور، هذه كلها مواضيع غير متشابهة في الصورة والهدف ومع ذلك فقد جاءت على أسلوب ونسق بياني راق رفيع.

3 ـ سورة النمل:

قبل أن يبدأ عملية تحليل السورة يعطي المنهج الذي يسير عليه في البداية

فيقول: "ثم اقصد الى سورة تامة، فتصرف في معرفة قصصها، وراع ما فيها من براهينها وقصصها، تأمل السورة التي يذكر فيها النمل وانظر في كلمة كلمة وفصل فصل"[141]

فهو في البداية يذكر الآيات التي تبين أن القرآن من عند الله: « وانك لتلقى القرآن من لدن حكيم عليم »[142]، فبعد ذلك يذكر قصة سيدنا موسى عليه السلام والسور والآيات التي تناولت القصة، فقد جاء ذكر القصة في سورة النمل وسورة طه وسورة القصص، فالقصة واحدة من حيث معناها ومدلولها غير أن ألفاظها وتراكيبها وفواصلها تختلف، وفي كل حالة جملة وفي كل تعبير قوة وجزالة وحسن سبك ومتانة، فيقول: "قد تصرف في وجوه وتأتي بذكر القصة على ضروب ليعلمهم عجزهم عن جميع طرق ذلك قال: "فليأتوا بحديث مثله"[143] ويقول.... وكل كلمة من هذه الكلمات ـ الواردة في شأن القصة ـ وان انبات عن قصة فهي بليغة بنفسها تامة في معناها"[144].

فالباقلاني وهو يستعرض تحليل السورة يتناول في منهجه الجانبين:

جانب معالجة معنى الآية والسورة كوحدة متكاملة وجانب فصل الكلمات عن بعضها البعض، ففي كلا العمليتين يستعمل الجانب التحليلي النفسي وأثر الآية كفواصل ومدى تأثيرها في النفس، وكذلك الشأن بالنسبة للكلمات بمفرادتها وما تخلفه من أثر نفسي قوي في النفوس وفعل في القلوب من ناحية الجمال الصوتي والموسيقى في حياة الفرد، فهو يقول في ذلك: "ثم انظر في آية آية، وكلمة كلمة هل تجدها كما وصفنا من عجيب النظم، وبديع الرصف، فكل كلمة لو أفردت كانت في المجال غاية وفي الدلالة آية فكيف اذا قارنتها بأخواتها، وضمانتها ذواتها مما تجرى في الحسن، مجراها

---

(141) اعجاز القرآن، ص 189

(142) سورة النمل الآية 6

(143) سورة الطور الآية 34

(144) اعجاز القرآن، ص 189

وتأخذ في معناها"[148].

وهكذا يستمر الباقلاني في نهجه من ناحية تحليل السورة فيتوصل إلى أن القرآن عجيب في نظمه وبديع في تأليفه، لا يتفاوت ولا يتباين على ما يتصرف اليه من الوجوه التي يتصرف فيها، من ذكر قصص، ومواعظ، واحتجاج، وحكم واعذار وانذار، ووعد ووعيد وتبشير وتخويف، وأوصاف، وتعليم أخلاق كريمة، وشيم رفيعة، وسير مأثورة، وغير ذلك من الوجوه التي يشتمل عليها وهذا الاستنتاج لم يتوصل اليه الا بعد أن سلك الطريق والمنهج الواضح المعالم، فهو قد ركز على الجوانب الآتية:

1 ـ تماسك السورة في المعنى والموضوع، واللفظ والمعنى.

2 ـ سهولة الانتقال من حالة إلى حالة أخرى، ومن قصة إلى قصة أخرى.

3 ـ ظهور روعة السورة وقوة سبكها مع اختلاف موضوعاتها، غير أنه بين أن الاعجاز في بعض القرآن أظهر وفي البعض أدق.

4 ـ الدقة في التعبير عن المعاني والملاءمة بينها.

5 ـ التآلف بين الألفاظ وانسجامها بحيث لا تحس تنافرا ولا اخلالا واذا ما اتم تغييرا لفظ واستبداله بلفظ آخر، فان الاختلال يظهر في حينه والانسجام يفقد ويشعر الناقد والقارىء المتمرس على قراءة القرآن بأن هناك مفردت غريبة حلت بالآيات القرآنية، وهذا كله راجع إلى النظم القرآني.

6 ـ دقة اختيار الألفاظ الموحية المعبرة عن كل حالات الانسان وظروفه المتغيرة حسب الملابسات التي تعترضه بين الحين والحين.

وفي هذا المنحى النقدي يتناول الباقلاني كلمة في وسط أية قرآنية وهي كلمة « ليأخذوه » في قوله تعالى: « وهمت كل أمة برسولهم ليأخذوه » يقول معلقا على ذلك: "وهل تقع في الحسن موقع قوله: « ليأخذوه » كلمة ؟ وهل تقوم مقامه في الجزالة

---

(148) اعجاز القرآن، ص 190

لفظه؟ وهل يسد مسده في الآصالة نكتة ؟ لو وضع موضع ذلك ـ ليقتلوه ـ أو ـ ليرجموه ـ أو ـ لينفوه ـ أو ليهلكوه ـ أو ليذلوه ـ أو نحو هذا، ماكان ذلك بديعا ولا بارعا ولا عجيبا ولا بالغا"[146].

ازاء هذا التفكير الجديد في فهم نظم القرآن، يشير إلى ضرورة استعمال الجانب النقدي بالنسبة للكلمة وظلها الذي تخلفه وتأثيرها الذي تتركه فيقول: "فأنقد موضع هذه الكلمة وتعلم بها ما تذهب اليه من تخير الكلام وانتقاء الألفاظ والاهتداء للمعاني"[147]

7 ـ القوة المؤثرة السحرية العجيبة التي تلاحظ عن الآيات القرآنية التي تعبر عن جلال الربوبية في قوله تعالى: "فادعوا الله مخلصين له الدين ولو كره الكافرون، رفيع الدرجات ذو العرش، يلقي الروح من امره على من يشاء من عباده لينذر يوم التلاقي، يومهم بارزون لا يخفى على الله منهم شيء، لمن الملك اليوم ؟ لله الواحد القهار »[148].

يقول: "قف على هذه الدلالة، وفكر فيها، وراجع نفسك في مراعاة معاني هذه الصفات العالية والكلمات السامية والحكم البليغة والمعاني الشريفة، تعلم ورودها عن الالهية ودلالتها على الربوبية"[149].

فالتعبير عن الاله وصفاته وقوته وعظمته تلاحظ وتستنتج من القرآن حتى لو أنه لم يذكر لفظه الاله أو الرب لان ظلال الكلام وقوة سحره توحي بذلك، وهذا يدخل في باب تصنيف الكلام عند النقاد حيث يعطي لكل موضوع حقه، ولكل حالة ما يلائمها من الكلام.

---

(146) اعجاز القرآن، ص 197 .

(147) اعجاز القرآن، ص 198 .

(148) سورة غافر: الآية من 14 إلى 16 .

(149) اعجاز القرآن ، ص 199 .

٨ ـ التصرف في القول في المناسبة الواحدة مع التساو في الروعة في التعبير في كل كما في قصة سيدنا موسى عليه السلام بألفاظ متغيّرة ومتساوية في سور كثيرة.

٩ ـ التصرف في الموضوعات العقلية الجافة التي يصعب على البليغ والخطيب التحدث فيها ، فالقرآن ذكرها في أسلوب سلس سهل، مع استعمال بعض المفردات الجديدة.

١٠ ـ وقوع الفاصلة القرآنية في موقعها المناسب وبذلك تم التوافق بين الفاصلة والمعنى، وهذا ما جلب إلى الآيات القرآنية روعة التعبير وجلال الوقع وسحر التأثير ومتانة النظم.

فهذه أصول عشرة استنبطها الباقلاني من خلال تحليله وشرحه لسورة النمل، وهذا الشرح والتحليل الذي لجأ اليه سواء في القصيدتين قصيدة أمرؤ القيس وقصيدة البحتري وكذلك السورة القرآنية، تعد طريقة جديدة للنقد العربي حيث يحكم على جودة النص ورداءته من خلال تحليله ودراسته دراسة موضوعية ميدانية.

دراسة موضوعية من جانب ربط الموضوع بمناسبة والجو الذي يدور حوله، دراسة ميدانية من خلال ما توصل اليه السابقون من النقاد في الميدان التحليلي والتفسيري، ثم بعد ذلك اظهار الجديد وتوظيفه بكيفية مرنة، فهو يبثه في ثنايا الدراسة ويزرعه فيها بطريقة لبقة حتى تتم عملية تطوير النقد على أساس البناء المعماري المتكامل الذي يترك الشاعر والأديب يسير في طريقته المعهودة المألوفة بعملية فطرية واضحة لا غموض فيها ولا التواء، لا تعقيد فيها من ناحية وحشي الكلام وسفسافه، بل هو أمر أساسي في العمليتين النقدية والتحليلية، لبنات قليلة تضاف إلى الكثير للوصول بصفة تدريجية إلى النتيجة المنتظرة وهكذا تتم فيها عمليتين:

١ ـ عملية الأثر الأدبي والشعري أو النثري في تطور دائم يخضع لمنهج الحسن والقبح على أساس جودة النص، وقوة متانة شخصية صاحبه ومدى تأثره بالأثر الأدبي

الموجود وأنواع الضغوط الاجتماعية التي تؤثر في الأديب.

2 ـ عملية وجود النص فني جمع كل أنواع المواضيع التي تحدث عنها البشر بطرق متعددة مختلفة، فلم يكن لها في مجالها الا شذرات من الجمل والنصوص والأبيات في باب الحسن والجمال، أما البقية الباقية وكلها غثة مستكرهة لم تجلب اليها دارسا ولا قارئا ولا عامة الناس، فجاء القرآن فاحدث ثورة في ذلك حيث عالج كل ما يتعلق بالانسان بأسلوب رفيع وبيان عجيب، وقوة هائلة هيمنت على النفوس وسيطرت على الذوات فكان النبع الصافي والأثر البليغ في كل حالة.

الخلاصة:

أن الباقلاني لم يبدأ بحثه من العدم بل سبقته دراسات ميدانية جادة في الموضوع كانت بدايتها عند الجاحظ الذي طرح فكرة النظم ليرد على استاذه النظام، فكانت دراسته بداية للموضوع وعند الرماني الذي حصر الاعجاز في البلاغة وحدها على أنها قادرة على استجلاء أوجه الاعجاز في كتاب الله تعالى، وعند الخطابي الذي تصور أن الاعجاز يكمن في الجانب الفني الذي اشتمل عليه القرآن، فالباقلاني يأخذ بكل هذه الوجوه ولا يقدمها كمسلمات مفروغ منها وانما يعيد تحليلها من الوجهة الفنية والتاريخية ويوازنها بغيرها من الآثار الأدبية حتى يصل إلى الهدف المنشود وفي هذا المجال نجد الباقلاني قد طبق أسس ومناهج البحث على موضوع دراسته، من حيث الشمولية، فقد بدأ بحثه بالعرض ثم التحليل وأخيرا الحكم أو النقد، حتى يكون ملما بالموضوع من جميع جوانبه، فعملية العرض تطرق فيها إلى كل الدراسات التي سبقته في مجال الدراسات القرآنية سواء في ذلك قضية اللفظ والمعنى أو قضية الشعر وعلاقته بالقرآن، أو جانب السجع وارتباطه بالجرس الملحوظ في كتاب الله، أو البديع وصوره المختلفة التي تتضمن أنواع الدلالات والبراعة في التصوير والتجسيم والتخيل والتي درسها البلاغيون والنقاد في حالاتها الجزئية دون النظر بمنهجية وشمولية عامة،

وفي هذا الاطار يقف الباقلاني طويلا يحلل ما درس ويعقد المقارنات على ضوء الأدوات الموجودة في عصره واستخدامه لذوقه الخاص الذي اتسم بالحساسية وقوة الفهم والادراك من خلال دراساته الاعتزالية التي تغذي صاحبها الجوانب التحليلية والتفريعية وتتركه أكثر الماما بالجزيئات والقضايا الدقيقة التي تفتح الطريق أمام الدارس المحلل، والمستنبط الباحث عن أمور جديدة في اطارها الأصولي، وعملها الدائم الذي لا يعرف الاكتمال. وهذا هو الاعجاز في احد صوره.

فالباقلاني وهو يتناول موضوع اعجاز القرآن تناولا متكاملا من حيث استقرائه للسيرة والبحث عما جاء في القرآن من أخبار غيبية عند نزوله وبعد فترة أصبحت هذه الاخبار حقيقة حية، فهو لا يهمه الخبر ولا يبهره لكونه مؤمنا بذلك، إنما الذي يهمه استعماله للجانب التاريخي المعروف بأصوله التي ترتكز على دراسة حياة صاحب النص ودراسة اجتماعية لا فنية من حيث تأثر الناس بذلك النص، والصدى الذي يتركه في وسط المجتمع ومدى انكباب الناس عليه في عملية الشرح والتحليل والاستنباط والمقارنات التي عقدت من أجله للوصول في نهاية الأمر إلى الحكم بأن النص القرآني في قصة النصوص الأدبية من الوجهة الفنية، فصاحب اعجاز القرآن قد سار على هذا المنهج من الوجهة التاريخية، فقد استعرض كل الآراء التي قيلت قبله وفي زمانه استعراضا تاريخيا منهجيا، حتى يكون الموضوع مكتملا من كل جوانبه ثم بعد ذلك قام بعملية الفرز بالنسبة للمواضيع التي استخدمت وأجهد الدارسون أنفسهم فيها لتبين أوجه الاتفاق والاختلاف بينها وبين القرآن الكريم كالشعر والسجع البديع ـ وعندما يستعرض هذه المواضيع الثلاثة لا يذكرها مجرد ذكر ـ انما يحللها تحليلا فنيا، فهو ازاء هذا الموقف يستخدم المنهج النقدي الفني من حيث تأثره الذاتي ـ وتأثر غيره من النقاد الدراسين الذين سبقوه ـ ذلك التأثر المنبعث من الذوق الخاص والتجارب الشعورية والفنية الكامنة في النص، وبالاضافة الى ذلك فهو يقوم بعملية الاسقاط للعمل الملحوظ من النص

الشعري، أو العمل الفني الملحوظ من خلال البديع والسجع، حيث يعقد المقارنات بينها وبين ما تهدف اليه من تحقيق الغايات المنشودة من ورائها.

فالباقلاني لا يدرس الاعجاز دراسة قانونية جافة ينطلق من أحكام مسبقة وقواعد مضبوطة تكون بالنسبة له مقاسات معلومة يطبقها وينتظر النتائج التي تتمخض عنها، انما دراسته كانت دراسة تحليلية تأثرية، فهو يبحث قضية شائكة بالنسبة لعصره، قد اعتلاها الضباب وذلك من خلال عدم اتضاح الرؤية بالنسبة للذين سبقوه حول قضية يعتقد الكثيرون بأن الوصول الى استجلاء كنهها يتحقق عن طريق استخدام القواعد البلاغية المعلومة، كأدوات كاشفة يمكن عن طريقها اظهار الحقيقة الاعجازية.

فالباقلاني ينظر إلى الاعجاز نظرة تكاملية من خلال كتابه ويتخذ من المنهج التكاملي المنطلق الخاص به للوصول إلى الحقيقة التي يريد استنباطها وتحقيقها وهو لا يستهين بالنقد والناقد بل يجعل الناقد في القمة لذلك عددهم قليل، فيقول: "لذلك كان العلماء بالشعر أعز من الكبريت الأحمر كما قال عمرو بن العلاء"[150]. فنقده التكاملي هو الذي قاده إلى النظرة الكلية للسورة والقصيدة في مجال العرض والتحليل وهذا المنحى لا نجده عند الآخرين من النقاد الذين سبقوه حيث انصبت عنايتهم على البيت والبيتين، وهذا المنحنى جدير بالتقدير وفي هذا المعنى يقول: "أجل هناك تعليقات كثيرةتنصب على بيت مفردة أو قصائد معينة الا أن الناحية الجمالية لم تكن الدافع الأول في آية منها، ولأول مرة أصبح البحث والتقويم الجماليان الغاية الأولى للنقد الأدبي ولكتاب الباقلاني هذا منزلة رفيعة وخاصة اذا عرفنا أنه كان رائد في ذلك"[151].

فقد تحصل على الريادة من خلال العرض والتحليل والنقد الشامل للموضوع الذي قدمه حتى يصل الى اظهار الحقيقة الاعجازية التي لا تدرك حسب رأي الباقلاني بالنظرة الجزئية انما تدرك بالنظرة الكلية.

---

(150) اعجاز القرآن، ص 203 .

(151) اتجاهات النقد العربي في القرن الرابع الهجري ، د . أحمد مطلوب ، ص 160

وبذلك يكون الباقلاني قد حقق من خلال كتابه عدة نتائج:

القرآن معجز كله وليس الاعجاز في بعض آياته فقط.

القرآن وما فيه من كلمات وآيات لا تعارض فيما بينها من حيث الاساليب والمعاني.

القرآن قوة فنية متماسكة تتحقق من خلالها غايتان:

أ ـ معرفة الاسلوب الفني الرصين.

ب ـ اكتشاف قواعد فنية نقدية متكاملة من خلال دراسته دراسة شاملة.

اذا كانت ادوات النقد قد عرفت التقنيين في ظل الدراسات القرآنية والاعجاز اعطاها جانبين أساسيين أحدهما تطبيقي وثانيهما تطويري، فا دور الاعجاز في المجال النقدي لم يتوقف عند هذا الحد بل أضفى على النقد جوانب عديدة منها:

1 ـ الموازنات

2 ـ الاتجاهات النفسية والتاريخية والعقلية والتصويرية للنص الأدبي.

3 ـ الاتجاه التكاملي في السورة القرآنية.

4 ـ علاقة اللفظ بالمعنى.

6 ـ المعنى الخام والمعنى المصنوع المشكل.

ذلك ما نلحظه مطبقا بطريقة فنية عند الآمدي وعند قدامة بن جعفر في طريقته الموضوعية التي تعتمد القاعدة والقانون الثابت، وعند أبي هلال العسكري في موقفه الازدواجي بين اللفظ والمعنى وعند ابن طباطبا في البحث عن الصياغة الفنية الجديدة لنظريته وعند نقاد المتنبي في كشف عن المساويء بحدة واظهار المحاسن بقوة والنظرة المتوازنة المحتكمة إلى المعقولية عند عبد العزيز الجرجاني، ولقد تبلورت كل هذه الاتجاهات عند عبد القاهر الجرجاني الذي توصل إلى المذهب التصويري في شكل نظرية النظم.

الفصل الرابع

مدرسة الصراع النقدي
حول أبي تمام والبحتري

تمهيد :

كان لنظرية الزمن التي طرحها القرآن أثرها الإيجابي في الحياة النقدية في القرن الرابع الهجري، حيث أن المفردة القرآنية لايقضي عليها عامل الزمن وامتداده لأنها تحمل ظلالا ممتدة ومتغيرة، فهي صالحة في كل زمان ومكان تأخذ أبعادا واتجاهات مختلفة، ليست هي بأبعاد ولا اتجاهات العادات والتقاليد التي تترعرع في ظلها جملة من المصطلحات والمعاني.

فإذا ماطرأ على المجتمع تغير في بنياته الإجتماعية والاقتصادية والثقافية، أدى بالضرورة إلى التغير في بنيات وعلاتق اللغة وأمشاجها وماتحمله من معاني فاللغة العربية التي قواها القرآن ونماها ثم جعلها تختلف اختلافا كليا عن هذه اللغات التي تأخذ أبعادا زمنية محدودة وتحمل معاني في معظمها سطحية لا تكون خالدة تطفو على السطح ولا تغوص في المعاني القوية التي تعطي مجتمعاتها النظرية التأملية من خلال ما تحمله المفردة من ظلال وأبعاد، فلغة القرآن لغة خالدة ولقد بين ذلك القرآن الكريم بقوله تعالى: «إنا نحن نزلنا الذكر إنا له لحافظون».[1]

فالحفظ هنا عام وليس بخاص، حفظ للقرآن من كل جوانبه، وأقوى جانب فيه لغته باعتبارها وعاء للفكر فهي محفوظة مُصانة في وسط المجتمعات المسلمة، تُستعمل في كل وقت وحين لا لكونها لغة القرآن فحسب، بل لأنها تقدم خدمات جاهزة لمختلف الحركات الفكرية التي تظهر بين الحين والآخر وتنميها في الجوانب الفكرية والمعنوية وتفتح أمامها الطرق والسبل نحو غايات وأهداف جديدة لم تكن في حسبان الباحث ولا المبتدع في بداية منهجه وخطته العملية الأولى حيث يبدأ وفي تصوره فكرة يريد تحقيق

---

(1) سورة الحجر: الآية رقم 9 .

فقد عبر الله تبارك وتعالى عن قوة القرآن ولغته بقوله بإنا ثلاث مرات وإنا توحي بالقوة والعزة والعظمة كما جاء في تفسير بن الكثير حول سورة القدر - إنا أنزلناه في ليلة القدر ... قال إنا رمز العزة والقوة والمناعة .... ابن كثير الجزء السابع ص 330 .

نتائجها فيتوصل إلى أفكار كثيرة مستجدة تعطيه نفسا جديدا لموضوعه الذي طرقه، فهو يجد نفسه أمام قاعدة نحوية جاهزة وتعبير بلاغي قوي ومنهج لغوي متين، كما أشرنا في الفصل الأول من هذه الرسالة.

فالمفردة القرآنية وماتحمله من معاني ذات أبعاد متغيرة واهتزازات خفية وظلال لصور حية، هي جوهر الصراع خاصة في بداية القرن الرابع الهجري لأن عملية الفرز اللغوي والنحوي والبلاغي قد انتهت أو أوشكت على الانتهاء وتوصل الدارسون يوم ذاك إلى تقنين قواعدهم ووضع اللمسات النهائية لمجمل القضايا الفكرية التي احتدم حولها الصراع حينا من الزمن فأفضت في نهاية الأمر إلى المنهج الجدلي في فلسفة الكلام، الذي استُعمل كرافد من روافد تجديد الحياة الفكرية في وسط المجتمع غير أنه كثيرا ما كان يجنح بصاحبه إلى الشرود والخروج عن الهدف المقصود، وقد عبر عن هذا الاتجاه الدكتور العشماوي بقوله: " فهل المذهب الكلامي استطاع أن يجدد معاني الشعر ؟ ذلك مالا نظنه وإنما هو تكلف في التفكير كما يقول ابن المعتز بحق، بل هو أدى إلى أن يكون تكلفا في العبارة ذاتها، وإن ساق هذا التكلف إلى تخريج المعاني وإلى مايشبه الجدة " [2].

إزاء هذه المعطيات والمنطلقات الأساسية للغة، يطرح سؤال على كل الدراسات الأدبية والاتجاهات النقدية يوم ذاك: هل كان للقرآن أثره البارز في توجيه مساراتها وتحديد أهدافها ووضع اللمسات الأخيرة لقواعدها، أم هي دراسات نمت وترعرعت خارج الإطار العام للتأثير الفكري واللغوي والاجتماعي للقرآن؟.

الحقيقة أن القرآن كان العامل الرئيسي والمحرك الأساسي لكل هذه الدراسات النقدية والأدبية والفكرية بكل أبعادها ودلالاتها وكل ما يتصل بها من قريب أو بعيد، فهو روح هذه الدراسات وقاعدتها النقدية الثابتة التي بينت لكل الدراسين أن بحوثهم

---

(2) النقد المنهجي عند العرب ، الدكتور محمد مندور ص 66 .

إذا لم تلتزم بالاتجاه الفني للقرآن، فهي تصطدم في نهاية المطاف بالطريق المسدود الذي يجد نفسه بدون بداية ولاقاعدة فنية عامة يستند إليها ولا جمهور أدبي يحتضن هذا الاتجاه ويغذيه لينمو ويترعرع ليكتب له البقاء والأستمرار.

فإذا ماعدنا إلى العصر العباسي وحاولنا أن نعرف ماطرأ عليه من تغيرات في المجالات الأدبية والنقدية، نجد أن الصراع قد احتدم وبلغ أشده بين الاتجاهين: الاتجاه القرآني الذي يحمل بذور الأصالة والبقاء والاستمرار. والإتجاه الجديد الذي نزع إلى الحداثة في كل شيء، كما بين ذلك الدكتور عز الدين إسماعيل في قوله:" أما على المستوى الفكري والروحي فلم يحسم هذا الاختيار بصفة جماعية حسما نهائيا لا لصالح الموروث من قيم العصور السابقة، ولا لصالح القيم التي نشأت بالضرورة مع الإطار الحضاري الجديد وبسببه، فقد ظلت بعض رواسب القيم القديمة تفرض نفسها، وتجد من يتشبث بها، ويرى فيها أرقى ما يمكن أن يصل إليه الإنسان، وفي الوقت نفسه نزعت كثير من النفوس إلى طرح ذلك الموروث والتحلل من أطره التقليدية، استجابة منهم لدواعي التجارب الجديدة المتاحة "[3].

فمجال النقد قد اتسع بكل أبعاده اللغوية والتاريخية والفنية يوم ذاك، فلم يعد هناك موضوع من المواضيع إلا وطرح للبحث من جديد وذلك على ضوء المستجدات الجديدة التي عرفها الدارسون في ذلك الحين، وهذا لا يدفعنا إلى الاستغراب لأن العصر كان ميدانا لظهور كثير من الإتجاهات الشعرية التي اتسمت بالتجديد. وهذا خاضع بالضرورة إلى التجديد الذي وقع في الحياة الاجتماعية من حيث الترف والنعيم وتزاحم الشعراء على أبواب قصور الخلفاء والأمراء والولاة يمدحونهم في انتظار العطاء الموفور واحتلال مكان الريادة والسبق في مجالس الخلفاء...

فهذا التسابق الحاد ترك العديد من الشعراء يبحث عن منهج جديد لقصائده

(3) الدكتور عز الدين اسماعيل ـ في الأدب العباسي الرؤية والفن ص 318 ـ 320 .

الشعرية حتى يجذب إليه اهتمامات عامة الناس ويكون محل دراسة جدلية بين مختلف الدراسات النقدية في ذلك الحين، بالإضافة إلى ذلك أن معظم الموضوعات قد طرقت واعتلاها غبار القدم ولم يعد هناك أمل في نفخ الروح فيها من جديد[4]. حتى نستطيع مسايرة واقع المجتمع المتطور في كل بنياته المادية وتلاحمه الحضاري مع العديد من التجارب الإنسانية التي انصهرت في بوتقة الفكر العربي فأصبحت نغمتها العامة واحدة في التطور العام، وإن ظهرت بين الحين والآخر بعض القضايا التي تبدو للبعض ذات بال، فهي في الحقيقة إذا ما قورنت بالحياة الفكرية القوية وبمحيطها الزاخر فهي لا تساوي أي شيء حتى ولو خرجت عن المألوف المعتاد وجنحت إلى الشذوذ المستكره الذي لا تقوى على تحمله أفكار عامة الناس من السواد الأعظم المكون للمجتمع فلو أن الخصومة التي حدثت حول منهج أبي تمام مالت واتجهت إلى أبي نواس وأنصاره لعد منهجه ثورة على التراث الذي يدعمه القرآن ويرعاه ويغذيه بالمقومات الأساسية والأساليب الفنية المتطورة، فالنقاد لم يهتموا بمنهج أبي نواس وانتفاضته اللحظية على عمود الشعر العربي القديم وتنكره لعادات وتقاليد العرب الموروثة عن العصر الجاهلي ودعوته الصريحة في أبياته وقصائده الشعرية حيث يقول:

"دع الطلال تسفيها الجنوب وتبكي عهد جدتها الخطوب
وخل الراكب الوجناء أرضا تخب بها النجيبة والنجيب
بلاد نبتها عشر وطلح وأكثر صيدها ضبع وذئب
ولا تأخذوا عن الأعراب لهوا ولا عيشا فعيشهم جديب
دع الألبان يشربها رجال رقيق العيش بينهم غريب

(4) يقول الدكتور شوقي ضيف في هذا المعنى . فإن الشعراء لم يتجهوا بشعرهم إلى موضوعات جديدة بل ظلوا يدورون في الموضوعات القديمة وما طرقه الشعراء قبلهم من معان وصور بديعية وبيانية ، ومضوا يبذلون جهودا عنيفة ليأتوا بشيء جديد أو بشيء غير مألوف يجعل السامع يظن أنه أمام معنى جديد أو صور جديدة ، وهو في الواقع لا يزال أمام معنى قديم أو صورة قديمة البلاغة تطور وتاريخ الدكتور شوقي ضيف ص 121

إذا راب الحليب قبل عليه ولا تحرج ! فما في ذلك حوب "
فأطيب منه صافية شمول يطوف بكأسها ساق أديب "[5].

فهو ينقد حياة العرب ويصفها بالخشونة فلا مكانة فيها للمتحضرين المترفين، فهي حياة معاناة وشقاء للحصول على القوت فساكن الجزيرة في حل وترحال فوق ظهور الجمال، فلا تجد فيها مجالات للهو والمتعة، ومتعة العربي تتمثل في شرب قعب من لبن حليب أو يتناوله رائبا حامضا وأمام هذا التهجم اللاذع على حياة البدو يدعو نفسه وغيره إلى نبذ هذا كله، والسعي إلى مجالس اللهو والشراب الحقيقي كما يراه هو...فالنقاد لم يعيروا كثير اهتمام لنزوات أبي نواس لأنه لم يدع إلى التجديد في ظل إصلاح يقوم على أساس تحسين التراث وإحداث تغيرات فنية في بعض أساليبه ومنهجه، إنما دعا إلى نبذه كلية وتعويضه بنقيضه الذي حاربه القرآن وجعله إحدى نتائج الكفر الذي يؤدي بالإنسان إلى التعاسة المادية والمعنوية فنظرة أبي نواس نظرة مقطوعة عن الأصل وليست ببذرة البيئة الجديدة، وإنما هي زهرة حقد تنفست بها رئة أبي نواس، استمد أصولها من العهود الماضية التي قضى عليها الإسلام ولن تعود إلى الوجود في ظل الإسلام وتوجيهات القرآن ومايقال عن أبي نواس يقال عن كل الذين ساروا في ركابه وحاولوا عبثا احداث ثغرات في وسط القاعدة العامة التي سار عليها عمود الشعر العربي من يوم وجوده حتى يرث الله الأرض ومن عليها.

فهذا الإتجاه قد أسدل عليه الستار ولم يتخذ كقضية نقدية يجب الاهتمام بها لأن أصحابها قد خرجوا عن الأصول فلم يستطيعوا تمالك أنفسهم ونسيان الأحقاد الدفينة التي سكنت قلوبهم والتي ورثوها من حضارتهم المنهارة وتبقى القضية الجوهرية في المجال النقدي والتي كان أبو تمام بطلها، وذلك لشيوع أساليب البديع في معظم أشعاره وميله المسرف تجاه هذا اللون حتى غدت قصائده مطبوعة به موسومة بالاستعارات التي

(5) ديوان أبي نواس ص 11

لا تتطابق والصورة الحقيقية.

فالاستعارة هي الصورة المعينة للشاعر على تخطي الحواجز التأملية التي يحاول إخراجها من عالم الخيال إلى الواقع الأدبي، فهي همزة وصل بين تأملات وخيال الشاعر وواقعة الفني، وهي امتداد طبيعي لتجربته الشعرية في عالم تصوراته التي يوسط فيها بين المكونات الأساسية لعالمه الحي، وقد عرف أرسطو الاستعارة بقوله:" النسبية استعارة، وذلك لأنه قليل الاختلاف عنها، فعندما يقول الشاعر عن رجل انطلق كالأسد، فيكون هذا استعارة " [6].

ويقول أرسطو في كتاب << فن الشعر.>: الاستعارة هي نقل اسم شيء إلى غيره فتنقل من الجنس إلى النوع أو تنقل بحكم المشابهة، فالنقل من الجنس إلى النوع أقصد به أن تقول مثلا: هاهي سفينة واقفة، وذلك لأن الرسو نوع من أنواع الوقوف، ومن النوع إلى الجنس كأن تقول حقا لقد أتى أو ليس بآلاف من الأعمال الجميلة، وذلك لأن آلاف معناه كثير، ومن النوع إلى النوع مثل " وقد استنفذ حياته بحد السيف وذلك لأن استنفد معناه قطع..... " [7]وقد عرف ابن المعتز الاستعارة بقوله:" واستعارة الكلمة شيء يعرف بها من شيء قد عرف بها " [8] وأرسطو عرفها بأنها نقل اسم شيء إلى غيره فهناك تطابق بين ابن المعتز وأرسطو في تعريف الاستعارة ولا يعني هذا أن ابن المعتز أخذ التعريف عن أرسطو بل بفهم أن الاستعارة ركن أساسي في العمل الشعري ومنهجه فاليونان لهم شعرهم والعرب لهم شعرهم وهناك نقاط الالتقاء والاختلاف في الأشعار العالمية فهي تلتقي في القضايا الانسانية وتختلف في القضايا الخاصة المحكومة بعوامل البيئة والعادات والتقاليد والديانة.

والاستعارة صورة تكاملية تحمل العديد من الخصائص المشتركة بين الصورة

---

(6) النقد المنهجي عند العرب لمندور ص 62 .

(7) فن الشعر لأرسطو ص 186

(8) البديع لابن المعتز ص 2 .

الحقيقية والصورة المستعارة، لذلك جاء تعريف ابن المعتز مطابقا لتعريف أرسطو ولو جاء على غير هذه الصورة لكان هناك جدال ونقاش حاد بين النقاد حول التعريفين أيهما على الصواب أو الخطأ وفي النهاية لابد من إقرار أحدهما وحذف آخر، فنظرة ابن المعتز نظرة تكاملية استوحاها من المنظور الشامل لمفهوم الإنسانية التي طرحها القرآن فأصبحت نظرية نقدية تكاملية ينظر إليها المنشؤون والنقاد في كل الأعمال الأدبية كما تبين ذلك في الفصل الثاني من هذه الرسالة...

فالاستعارة أصيلة في الشعر ومن مكوناته الأساسية، فلا يخلو عمل أدبي منها وأبو تمام قد أغرق قصائده بها وأضاف إليها الطباق والجناس بصورة مُغال فيها حتى جذبت أنظار النقاد فاحتدمت المعركة النقدية حوله في القرن الثالث وامتدت إلى القرن الرابع، معركة نقدية شفوية وكتابية وانقسم الناس حوله إلى فريقين مؤيد ومعارض.

فالمؤيدون لهم حججهم وأدلتهم لتبرير منهج صاحبهم والمعارضون لهم أدلتهم وحججهم لنقد آراء المؤيدين والبرهنة على أن الاتجاه البديعي الذي سلكه أبو تمام اتجاه خرج عن المألوف الشعري العربي والنموذج الذي يجب أن يحتذى هو البحتري، وسأحاول في هذا الفصل أن أقدم إحتجاج كل فريق وموقفه من صاحبه موقف المؤيد المساند بالأدلة والحجج النقدية التي يراها عملية وعلمية لخدمة غرض وهدف صاحبه، فاستعمال الحجة في المجال النقدي وعدم إخضاعها للذوق والنظرات الذاتية منهج قرآني، فالقرآن عندما طرح قضية الجنة والنار طرحها على أساس الحجة والدليل العقلي والنقدي " قل هاتوا برهانكم إن كنتم صادقين"[1].

طرح القرآن قضية سيدنا إبراهيم الخليل عليه السلام وهو في اللحظات المشرقة

---

(1) البقرة: الآية 111

البرهان: بيان للحجة فالبرهان أوكد الأدلة، وهو الذي يقتضي الصدق أبدا لا محالة، وذلك أن الأدلة خمسة أوجه دلالة تقتضي الصدق أبدا، ودلالة تقتضي الكذب أبدا، ودلالة إلى الصدق أقرب، ودلالة إلى الكذب أقرب، ودلالة هي إليهما سواء. معجم ألفاظ القرآن ص 123

لمعرفة ربه، عبر القرآن عن تلك التأملات بقوله: " فلما جن عليه الليل رأى كوكبا قال هذا ربي، فلما أفل قال لا أحب الآفلين. فلما رأى القمر بازغا قال هذا ربي فلما أفل قال لئن لم يهدني ربي لأكونن من القوم الضالين. فلما رأى الشمس بازغة قال هذا ربي هذا أكبر فلما أفلت قال يا قوم إني بريء مما تشركون، إني وجهت وجهي للذي فطر السموات والأرض حنيفا وما أنا من المشركين، وحاجة قومه قال أتحاجوني في الله وقد هداني.. الآيات "[1].

وقد ذكر القرآن الكثير من الأساليب الاحتجاجية عن طريقها تعلم النقاد الطريقة المثلى لإظهار محاسن النص ومساونه وهي طريقة نقدية تعود إلى الاقتناع سواء أكان المقصود صاحب النص الشعري أم النثري أو كان عامة الدارسين والمتعلمين الذين ينشدون جمال الآثار الأدبية وكشف محاسنها وإظهارها في القالب الذي يشرف الأثر الأدبي ويقوي الرابطة الأنجذابية بين النص وقارئه.

فأصحاب البحتري وأبي تمام لجأوا إلى الطريقة القرآنية وتسلحوا بها وخاضوا غمار المعركة النقدية الأدبية متخذين من الشاعرين القطب الذي تدور حوله كل التحليلات النقدية لإظهار المحاسن واستجلاء المساوىء.

فكانت أول قضية نقدية طرحت هي وضع كلا الشاعرين في دائرة السباق وهذا يوحي بأن الكل قد يكون على اتفاق ولوكان نسبيا على أن هناك تكافؤ بينهما، والتكافؤ لا يعني التساوي وليس المقصود منه التفوق إنما التساوي ستظهره وتبينه النتائج التحليلية النقدية للأثر الشعري لكل منهما.

---

(1) الأنعام الآيات 75، 76، 77، 78، 79 ... والحجة أن يطلب كل واحد أن يرد الآخر إلى حجته ومحجبه .. تفسير مفردات ألفاظ القرآن ص 119 ـ 120

حجج أصحاب أبي تمام:

فأصحاب أبي تمام قالوا كيف يجوز لقائل أن يقول أن البحتري أشعر من أبي تمام وعن أبي تمام أخذ وعلى منهجه سار ومن معانيه ارتوى حتى قال النقاد " الطائي الأكبر والطائي الأصغر "[11]، وقالوا: أن البحتري استعار العديد من معاني أبي تمام وصاغها في أشعاره وضمنها قصائده، كما أنه أصبح صاحب مدرسة ومذهب جديد في الحياة الأدبية العربية حتى قال النقاد: هذا مذهب أبي تمام، وطريقة أبي تمام، حتى أن شعره رقت ألفاظه وتسامت معانيه فهو محل إعجاب العلماء ودراسات النقاد، أما موقف بعض الشعراء فهو موقف المتسخط من شعر أبي تمام وهذا يعود إلى العداوة الشخصية بين هؤلاء الشعراء وأبي تمام لأنه بزهم ونال فضل السبق عند الأمراء والخلفاء وشعره منارة يهتدي بها ومنهجا يسير عليه كل الشعراء زيادة على ذلك فان الشاعر ينقد شاعر لأنه هو في حلبة ودائرة الأنتقاد " فلا يقبل قول شاعر في شاعر "[12] كما أن النقاد قد أقروا له بالعلم والشعر والرواية ولا شك أن العلم في شعره أظهر منه في شعر البحتري، والشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم.

وشعره قد ضمنه المعاني الفلسفية، والألفاظ الغريبة فقد فاق شعره ذاكرة الأعرابي فهو بهذا يكون قد أحدث ثورة في الإتجاه الشعري الجديد، أما هذه الأخطاء العارضة التي لوحظت في شعره فهي طبيعة شأنها في ذلك شأن كل شاعر غزير الإنتاج نهج نهجا جديدا في قول الشعر فكل مبتدىء تسجل عليه أخطاء لأنه عانى تجربتين التجربة الشعرية وتجربة المنهج الجديد.

---

(11) الموازنة للآمدي ص 12 .

(12) نفسه، ص 14

حجج أصحاب البحتري:

أما أصحاب البحتري فقد أنكروا تلمذة شاعرهم على أبي تمام وحتى لو وقع ذلك فما يمنع أن يكون البحتري أشعر منه وقد يفوق التلميذ أستاذه " فهذا كثير قد أخذ من جميل وتلمذله، واستقى من معانيه، فما رأينا أحدا أطلق على كثير أن جميلا أشعر منه - بل هو - عند أهل العلم بالشعر والرواية - أشعر من جميل "[13] أما الإدعاء بأن أبا تمام هو صاحب مذهب البديع فقد سبقه إلى ذلك مسلم بن الوليد، وأبو تمام قد احتذى حذوه بل أفرط وأسرف وخرج عن النهج المعروف، كما أن مسلما لم يكن هو الآخر المخترع لهذا المذهب الذي نجده مبثوثا في أشعار الأقدمين، وفي القرآن ما يعني الدارس ويروي غليله كقوله تعالى:

« واشتعل الرأس شيبا »،[14] « وآية لهم الليل نسلخ منه النهار »[15]،« وأخفض لهما جناح الذل من الرحمة »[16].

وقال امرؤ القيس:

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل.

فجعل الليل يتمطى وجعل له اردافا وكلكلا

وكلها استعارات ثلاثة أوردها امرؤ القيس في بيت واحد.

وقال زهير:

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله

" فجعل للهوى أفراسا ورواحل.... "[17].

---

(13) الموازنة ص 14

(14) سورة مريم الآية رقم 3

(15) سورة يس: الآية 37

(16) سورة الإسراء: الآية 24

(17) الموازنة ص 17

وقال لبيد الجعفي:

وغداة ريح قد كشفت وقرة   إذا أصبحت بيد الشمال زمامها.

فجعل للشمال يدا، وللغداة زماما، فهذه كلها استعارات، هذا عن الاستعارات أما المحسنات اللفظية فإذا كان أبو تمام قد بالغ في استعمالها فلا يعني أنه أول المخترعين لها انما وجد الطريق قد مهد، فالمحسنات اللفظية قد استعملت فسار على الدرب، بل وقع في الخطإ من حيث الإسراف في الاستعمال، فالقرآن فيه من المحسنات اللفظية وهي كثيرة كقوله تعالى: « وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين »[18].

ففي فعل أسلمت واسم سليمان جناس ناقص

« فأقم وجهك للدين القيم »[19]، الجناس الناقص في " أقم وقيم " وقول الرسول صلى الله عليه وسلم: « عصية عصت الله ورسوله، وغفار غفر الله لها، وأسلم سالمها الله »، فالجناس في قوله عصية عصت ـ غفار غفر ـ أسلم سالمها...

وقال القطامي:

ولما ردها في الفصول شالت   بذيال يكون لها لفاعا.

الجناس في قوله ـ الشول وشالت.

وقال جرير:

ومازال معقول عقال عن الندى   ومازال محبوسا عن المجد حابس.

الجناس في قوله معقول ـ عقال ومحبوسا ـ حابس.

أما الطباق فقد جاء بكثرة في القرآن كقوله تعالى:

« ولكم في القصاص حياة »[20].

---

(18) سورة النمل: الآية 44

(19) سورة الروم الآية 43

(20) الموازنة ص 19 ـ 20

الطباق في قوله تعالى: القصاص والحياة.

وقول الرسول صلى الله عليه وسلم: « إنكم لتكثرون عند الفزع، وتقلون عند الطمع ».

فالطباق في قوله: تكثرون وتقلون.

وقال زهير:

ليث بعثر يصطاد الرجال إذا   ما كذب الليث عن أقرانه صدقا

الطباق: في قوله كذب، وصدق، فهذه ألوان كثيرة وصور متعددة جمعها ابن الوليد في شعره ووشح به قصائده وقد ذكر الآمدي رواية عن محمد بن قاسمي بن مهروية قال: " سمعت أبي يقول: أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ثم أتبعه أبو تمام، واستحسن مذهبه...."[21].

وهذا الخبر الذي أورده الآمدي حجة لأصحاب البحتري على أنصار أبي تمام ووجهوا له نقدا معللا وكلاما لاذعا عن نهجه البديعي منهم ابن الأعرابي وأحمد بن يحي الشيباني ودعبك بن علي الخزاعي، وهؤلاء كلهم كانوا علماء بالشعر وبكلام العرب حتى قال دعبل في شعر وأبي تمام: « ثلث شعره محال، وثلثه مسروق، وثلثه صالح »،وقال ابن الأعرابي في شعر أبي تمام:" إن كان هذا شعر فكلام العرب باطل "[22].

وأنكر أصحاب البحتري علم أبي تمام وشاعريته، ودليلهم على ذلك أن جملة من العلماء كانت لهم أشعار غير أن علمهم لم يرفعهم إلى درجة الشاعرية، كالخليل بن أحمد والأصمعي والكسائي، وخلف الأحمر.

هذه هي أهم الحجج والأدلة التي ساقها كلا الفريقين مآزرة ومناصرة لمذهب صاحبه والتي أوردها الآمدي في كتاب الموازنة في صفحات 12 إلى 50 والمتتبع لهذه الآراء التي شكلت خصومة نقدية كان لها أثرها الإيجابي في الحياة الأدبية في القرن

---

(21) الموازنة ص 21

(22) نفسه، ص 21

الثالث والرابع الهجري والتي اتخذت من الشعر الجاهلي والقرآن الكريم المتكأ الأساسي لاستجلاء الحقائق اللغوية ومعرفة الخصائص الفنية للوصول إلى نتيجتين أساسيتين، إحداهما المحافظة على عمود الشعر العربي الموروث وثانيهما اتباع المنهج القرني المدروس المعلوم سواء في الجانب اللغوي أو البلاغي أو النحوي أو الصورة البلاغية والمحسنات اللفظية والذي يهمنا من هذه المحاجة والخصومة أنها أخذت طابعا علميا لم نألفه في الدراسات النقدية السابقة، فقد تناولت هذه الخصومة شخصية كل شاعر على حدة ففريق رفعه إلى درجة عالية تزيد في مكانته الإجتماعية وفريق حاول أن يبرز مساوئه الفنية ليقلل من قيمته الاجتماعية وكأن الشاعر بإنتاجه الفني الرفيع لا بحسبه ونسبه وجاهه وحظوته في وسط قومه.

وهذا تقسيم قرآني ومنهج إسلامي، بالإضافة إلى ذلك أن المتخاصمين ربطوا إنتاج الشاعرين بالتراث الشعري القديم وخصائص المنهج القرآني ربطا علميا محكما وذلك عن طريق التعديلات التي ساقوها معتمدين على أقوال العلماء والشعراء في أشعار كلا الشاعرين مراعين في ذلك التسلسل الزمني لها مبتدئين بنتيجة الحكم التي أطلقوها ثم بعد ذلك يسوقون جملة من الآراء والأقوال التي تدعم نتيجتهم فبهذه العملية يكونون قد طوروا هذا المنهج النقدي الذي عرفت بذوره في العصر الجاهلي والذي لا حظناه بالخصوص عندأم جندب في حكمها بين علقمة الفحل وزوجها امرىء القيس كما جاء في المدخل من هذه الرسالة، بالإضافة إلى فئة المحايدين وكأنها أصبحت مذهبا نقديا جديدا له مكانته في الحياة الأدبية وتحولت إلى ميزان دقيق به يعرف جيد النص من رديئه، لا عند الشاعر فحسب إنما عند كل الشعراء، لا في العصر العباسي وفي تلك الفترة بالذات إنما في كل العصور و الفترات التاريخية السابقة واللاحقة.

خصومة تولد عنها اتجاه نقدي اتخذ أبعادا تقنية وقواعد لغوية وفنية وموضوعية تمثلت في الموازنة.

الآمدي وكتابه الموازنة:

عاش الآمدي في القرن الرابع الهجري الذي عرف بصنوف الثقافات وألوان المعرفة والذي أنجب جماعة من كبار الفطاحل من المتضلعين في كل صنوف العلم واللغة والأدب والفلسفة فكان الآمدي كعلماء عصره جامعا لفنون من الثقافة والمعرفة وإن كان ميدان تخصصه اللغة والأدب يقول ياقوت: " أبو القاسم صاحب كتاب الموازنة بين الطائيين كان حسن الفهم جيد الدراسة والرواية سريع الادراك... وله شعر حسن واتساع تام في الأدب ودراية وحفظ وكتب مصنفة "[23]

ولم تقتصر ثقافة الآمدي على التراث العربي فحسب بل وسع ثقافته إلى الثقافة الفارسية الأصيلة وذلك عن طريق درايته باللغة الفارسية كما يقول مندور" وربما اطلع على بعض الثقافات الأخرى غير العربية لما ينقله أحيانا من الفارسية "[24].

وقد اطلع في الميدان النقدي على العديد من الكتب التي ألفت في هذا المجال من الذين سبقوه مثل كتاب " طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي " وكتاب البديع لابن المعتز، وكتاب دعبل الذي ألفه في الشعراء، وكتاب الورقة لابن الجراح ونقد الشعر لقدامة بن جعفر، وعيار الشعر لابن طباطبا، وسرقات البحتري من أبي تمام لأبي الضياء " كما ألف كتاب تفضيل امرىء القيس على الجاهليين وتبين غلط قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر وكتاب الرد على ابن عمار فيما خطأ فيه أبا تمام وكتاب معاني شعر البحتري... "[25].

بالإضافة إلى العديد من الكتب التي لم يتحدث عنها المؤرخون لحياة هذا الناقد الكبير، في مجال ثقافته وميدان تأليفه.

---

(23) معجم الأدباء لياقوت ص 204 .

(24) النقد المنهجي عند العرب الدكتور / محمد مندور ص 126 .

(25) تاريخ النقد العربي إلي القرن الرابع الهجري . د . زغلول سلام ص 204 ـ 205 .

الموازنة:

أراد بهذا الكتاب أن يقف موقفا وسطا بين الشاعرين يبين مالكل منهما وماعليه بعد أن انتهت معركة الخصومة بالوصول إلى نتيجة تكاد تنال إجماع كل المتخاصمين يوم ذاك هي أن البحتري أعرابي الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام"[26]، أما أبو تمام فقد نهج منهجا جديدا في إدخاله للمحسنات اللفظية من استعارات بعيدة وجناس وطباق قد يبدو في معظم قصائده مبالغا في ذلك... " ولأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة ومستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة.... "[27] النتيجة التي وجدها الآمدي وعلى ضوئها استأنف رحلة الموازنة بين الشاعرين بعد أن انقضى على زمن الشاعرين ما يقرب من قرن من الزمن واطلع على كل ما قيل من قبل الفريقين فجاء كناقد موضوعي يريد أن ينصف كلا الشاعرين فقال في بداية كتابه: " ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي، لتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك فيستهدف لذم أحد الفريقين، لأن الناس لم يتفقوا على أي الأربعة أشعر في أمرىء القيس والنابغة وزهير والأعشى، ولا في جرير والفرزدق والأخطل ولا في بشار ومروان، ولا في أبي نواس وأبي العتاهية ومسلم، لأختلاف آراء الناس في الشعر وتباين مذاهبهم فيه. فان كنت - أدام الله سلامتك - ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق، فالبحتري أشعر عندك ضرورة، وان كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي ستطرح بالغوص والفكرة، ولا تلوى على غير ذلك فأبو تمام

(26) الموازنة ص 11

(27) نفسه، ص 11

عندك أشعر لا محالة "[28].

فالملاحظ في هذا الحكم الذي ابتدأ به الآمدي مقدمة كتابه يستنتج أنه لم يُعط الحكم النهائي في أي الشاعرين أقوى شاعرية من صاحبه، إنما يعطي السبق الفني وقوة العبارة ومتانتها للبحتري في جانب ويعطي التوفيق الإبداعي والغوص وراء المعاني عن طريق الحيل اللفظية والصورة البلاغية لأبي تمام، فيقول: " فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكن أوازن بين قصيدتين من شعرهما اذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى فأقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى، ثم احكم أنت حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجيد والردي، "[29].

وقد استغل الآمدي كل الدراسات السابقة التي قيلت في شأن الخصومة بين الشاعرين سواء كانت شفوية أم كتابية، وكان للاتجاه الجديد أثره الإيجابي في عملية تنشيط التأليف والإهتمام بشعر المحدثين " فالمبرد ألف كتاب الروضة واختار فيه من الشعر المحدث ومثله هارون بن علي المنجم في كتابه " البارع " وابن المعتز في " طبقات الشعراء " وجمع بعضهم دواوين الشعراء المحدثين فصنع أحمد بن أبي طاهر طيفور شعر بكر بن النطاح ودعبل ومسلم والعتابي ومنصور النمري وأبي العتاهية وبشار، وعمل الصولي ديوان ابن الرومي وأبي تمام والبحتري... "[30].

هذه الدراسات لاشك أنها كانت محل عناية فائقة من قبل الآمدي حتى يبني منهجه النقدي على أصول تاريخية ثابتة ولايريد أن ينطلق من واقعه الذي زخر بالاتجاهات الشعرية الجديدة في الصياغة والموضوعات، والأعاريض والأوزان..

فالآمدي وهو يبذل جهده في ميدان الأطلاع على انتاج الذين سبقوه، يحاول

(28) الموازنة ص 11

(29) نفسه، ص 11 - 12

(30) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري الدكتور أحمد مطلوب ص 183 - 184

بذلك أن يدرب نفسه ويمكنها من الخبرات الضرورية التي تؤهله للحكم على غيره، وكأنه بهذه العملية يسير على نهج ابن سلام الجمحي الذي اشترط في الناقد ضرورة الدراية والممارسة، كما أنه اهتم اهتماما بالغا بقضية تحقيق النصوص وصحتها ونسبتها إلى أصحابها وهذا يقودنا بالضرورة إلى القول بأن الآمدي تأثر بمنهج ابن سلام الذي يقول في كتاب الطبقات: " فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها استقل بعض الشعراء شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، وليس يشكل على أهل العلم زيادة ذلك ولا ما وضع المولدون وإنما عضل بهم أن يقولوا الرجل من أهل البادية من ولد أهل الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الأشكال..."[31].

فعملية تحقيق النصوص التي تلاحظها في كتاب الموازنة وفي غيره من الكتب النقدية اتجاه اسلامي استنبطه النقاد من أعمال ودراسات علماء الحديث الذين ساروا على نهج معين صحيح لتحقيق أحاديث الرسول صلي الله عليه وسلم ونسبتها إليه عن طريق الصنعة والرفع والإسناد الصحيح، كعالي الإسناد والنازل من الإسناد ومعرفة صدق المحدث واتفاق ثبته وصحة أصوله وأسانيد الأحاديث والموقوفات من الروايات والأسانيد التي لا يذكر سندها عن الرسول صلى الله عليه وسلم ومعرفة الصحابة على مراتبهم ومعرفة المراسيل المختلفة في الإحتجاج بها ومعرفة المنقطع من الحديث ومعرفة المسلسل من الأسانيد ومعرفة الأحاديث المعنعنة والتي ليس فيها تدليس ومعرفة المدرج في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم، ومعرفة التابعين وتابعي التابعين والأكابر عن الأصاغر وأولاد الصحابة ومعرفة الجرح والتعديل والصحيح والسقيم إلى غير ذلك من أنواع العلوم التي عن طريقها يعرف صحة الحديث النبوي الشريف وهي كلها تدخل في

(31) انظر كتاب طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي ص 23

باب التحقيقات وقد ذكرها الإمام الحافظ النيسابوري في كتابه [32] معرفة علوم الحديث والذي يدرسه دراسة تمعن تبين مدى الجهد المبذول في هذا الميدان والذي عد فيما بعد فاتحة عهد جديد بالنسبة للدراسات النقدية وعلى ضوء هذه العلوم القرآنية استطاع النقاد أن يكونوا مناهج نقدية مقننة على غرار ماهو موجود عند الأمم الأخرى.

فتحقيق النصوص من القضايا النقدية الأساسية التي اهتم بها الآمدي فكثيرا ما كان يرجع إلى ألنسخ القديمة وبحقق الأبيات، وقد أشار أكثر من مرة في الموازنة بقوله: " حتى رجعت إلى النسخة العتيقة التي لم تقع في يد الصولي وأضرابه " [33].

ويقول: " ما رأيت شيئا مما عيب به أبو تمام إلا وجدت في شعر البحتري ـ مثله ـ إلا أنه في شعر أبي تمام كثير وفي شعر البحتري قليل ومن ذلك اضطراب الأوزان في شعر أبي تمام، وقد جاء في شعر البحتري بيت هو عندي أقبح من كل ما عيب به أبو تمام في هذا البيت وذلك في قوله:

ولماذا تتبع النفس شيئا * جعل الله الفردوس منه بواء.

ثم يضيف: " وكذلك وجدته في أكثر النسخ، وهذا خارج عن الوزن... وقد رأيت في بعض النسخ ‹ جعل الله الخذ منه بوء. فان يكن هذا فقد تخلص من العيب ".

فالأحكام النقدية عند الآمدي لا تكون للوهلة الأولى عند قراءته للنص إنما تأتي بعد التأمل والدراسة المتفحصة وبعد ذلك يأتي الحكم النقدي وهذه العملية تعد احدى المراحل الأولى للنقد المنهجي المستقيم كما يقول الدكتور مندور [34].

فبعد تحقيق النص وقراءته قراءة تذوقية ومعرفة ما قال عنه القدماء الذين سبقوه ياتي دوره فيدرسه دراسة تحليلية نقدية يشرح مفرداته ويبحث عن معانيها الغريبة

(32) كتاب معرفة علوم الحديث للإمام الحاكم أبي عبد الله محمد بن عبد الله الحافظ النيسابوري ، نشره الدكتور السيد معظم حسين .

(33) الموازنة ص 26

(34) النقد المنهجي عند العرب ص 104

والبعيدة لأنه أمام شاعرين كانا محل خصومة فشعرهما ليس بالشيء الهين الذي تدرك معانيه للوهلة الأولى بل فيه معاني غامضة لا يتحصل عليها إلا بالغوص واستعمال الذوق والقواعد النقدية المعينة، وهذا عائد إلى غلبة الأتجاه البديعي الذي ظهر فانساق وراءه أبو تمام انسياقا تركه محل اهتمام كل الدراسين سواء في عصره أو العصور التي جاءت بعد ذلك، فالآمدي لا شك أنه رجع ودرس جذور ومنهج البديع وكيف ظهر في عصر أبي تمام والبحتري ودرس أهم الكتب التي صنفت فيه خاصة كتاب البديع لابن المعتز والذي ضمن مقدمته الحديث عن جذور هذا الإتجاه وأنه لم يكن وليد عصر أبي تمام بل وجد في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الإسم وفأعرب عنه ودل عليه ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرغ فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقبى الإفراط وثمرة الاسراف وانما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة.... "[35] فكتاب البديع قد أعطى للآمدي النظرة التاريخية لنشأة منهج البديع وأطلعه على حقيقة لعلها تعد من المشكلات الأساسية في تلك الفترة وهو المذهب الكلامي. وما نتج عنه من جدل[36] في القضايا التي نهى القرآن عنها في أكثر من آية حيث قال: «وجادلهم بالتي هي أحسن»[37]، « والذين يجادلون في آيات الله »[38]، « وان جادلوك فقل الله أعلم بما

---

(35) البديع لابن المعتز ص 1

(36) الجدال : المفاوضة على سبيل المنازعة والمغالبة . والأصل في الجدال الصراع مفردات ألفاظ القرآن ص 189

(37) سورة النحل: الآية 125

(38) سورة غافر: الآية 35

تعملون »[39]، « قد جادلتنا فأكثر جدالنا »[40]، « ما ضربوه لك إلا جدلا »[41]، إلى غير ذلك من الآيات التي جاء فيها النهي عن الجدال بصريح الآية أو يفهم منها أن الله ينهى المؤمنين عن الانسياق وراء هذه الأساليب العقيمة التي لا تعود على أصحابها بالفائدة انما تجرهم إلى متاهات لاطائل من ورائها وهذا ما دفع بابن المعتز أن يقول في شأن هذه القضية: " وهذا باب ما أعلم أني وجدت في القرآن منه شيئا وهو ينسب إلى التكليف تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا وفي هذا الباب يسوق أمثلة من أقوال القدماء والمحدثين فمن أمثلة القدماء قول أبي الدرداء يحذر الناس من الوقوع في هذا المنزل قوله: أن أخوف ما أخاف عليكم أن يقول علمت فماذا علمت، وقال الفرزدق من البحر الطويل.

لكل أمرئ نفسان نفس كريمة وأخرى يعصيها الفتى ويطيعها.

ونفسك من نفسك تشفع للندى واذا قل من أحرارهن شفيعها.

وقال عمر لعبد الله بن عباس من ترى أن نوليه حمص قال رجلا صحيحا منك صحيحا لك قال كن أنت ذلك الرجل قال لا ينتفع بي مع سوء ظني في سوء ظنك بي "

ومن أقوال المحدثين قول أبي تمام" (من الكامل)

المجد لا يرضى بأن ترضى بأن يرضى المؤمل منك إلا بالرضى "[42]

فالقرآن قد وجه أهله بعدم التقيد بمثل هذه الأساليب العقيمة فكل من وقع فيها يعد خارجا عن القاعدة العامة المعهودة عند العرب.

بالإضافة إلى ما قدمه ابن المعتز في كتابه من تبويبات منهجية في الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها وفي كل باب من هذه الأبواب

(39) سورة الحج: الآية 35

(40) سورة هود: الآية 32

(41) سورة الزخرف: الآية 58.

(42) البديع لابن المعتز ص 53 ـ 54.

يسوق أمثلة من كلام القدماء والمحدثين وهذه تعد تبوينات نقدية يستغلها الآمدي كسند قوي لأحكامه وآرائه وخطة منهجية معينة له على إدراك الغايات والمقاصد التي يجري وراءها...

كما أن الآمدي استفاد كذلك من كتاب أخبار أبي تمام للصولي المتوفي سنة(٣٣٥) وقد عرف الصولي بأدبه وروايته بجمع أخبار الشعراء ودواوينهم، وقد ألف العديد من الكتب منها الأوراق اتهمه ابن النديم بأنه قد انتحله كما جاء في الفهرست " هذا الكتاب عول عند تأليفه على كتاب المرشدي في الشعر والشعراء بل نقله نقلا وانتحله، وقد رأيت دستور الرجل في خزانة الصولي فافتتح به "[(٤٣)].

كما ألف أخبار الفرزدق، وابن هرمة والسيد الحميري والعباس بن الأحنف وأبي نواس، وأبي تمام والبحتري واشتهر كتابه في أخبار أبي تمام، ونقل كثير من العلماء عنه وعن أخبار البحتري كأبي الفرج الأصبهاني في كتاب الأغاني، والكتاب عبارة عن بطاقة تعريف لمحاسن أبي تمام فقد نسب إليه كل الصفات التي ترفعه إلى المقام الرفيع والدرجات العالية كذكائه المفرط وعلمه الغزير ومعرفته الواسعة بالشعر القديم إلى جانب معارفه الأخرى مما جعل نقاد عصره يتهمونه بالانحياز لاستاذه والدفاع عنه ووضعه في الدرجة التي تؤهله أن يكون بعيدا عن كل ما نسب إليه من السرقات والأخطاء واغراقه في مذهب البديع، فكتاب الصولي حتى إذا لم يقدم للآمدي الأحكام والآراء النقدية المنصفة النزيهة حول أبي تمام فقد قدم سيرة أبي تمام وتاريخ حياته وكشف عن الجوانب الغامضة من مواقف خصومه، استفاد منها صاحب الموازنة فأدرجها ضمن كتابه لاعلى أساس قضايا مسلم بها وإنما على أساس قضايا قابلة للتحليل والتمحيص والنقد من جديد على ضوء الدراسات المتبعة من قبله، وأن كتاب أخبار أبي تمام للصولي " يعد في

(٤٣) كتاب تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري ، زغلول سلام ص ١٥٨

كتب السيرة أكثر مما يعد في كتب النقد "[44].

بعد هذه الجولة التحليلية والتنقيبية للآمدي في بحثه عن حياة الشاعرين واستقرائه لكل ما قيل وكتب عنهما ينتقل إلى الدراسة النقدية الموضوعية وذلك بذكر أخطاء أبي تمام وعيوبه ومحاسن البحتري ومساوئه ثم بعد ذلك تأتي مرحلة الموازنة التفصيلية والتحليلية بين الشاعرين بتتبع معانيهما والوقوف عليهما معنى معنى.

فإذا ما حاولنا في هذا الإطار المنهجي أن نقف على أخطاء أبي تمام حسب ما جاء في كتاب الموازنة نجد أن الآمدي كشف عن العديد من أخطاء أبي تمام بعد عرض أبياته على القاعدة اللغوية والمعنوية للقرآن فما وافق القرآن كان صحيحا وما عارض القرآن حكم عليه الآمدي بالخطأ الشنيع والغلط الفاحش وقبل أن يبدأ عملية تبويب وتصنيف الأخطاء انصافا منه للشاعر يذكر ما قال فيه القدماء فيقول: " وتأملت الأسباب التي أدته إلى ذلك، فاذا هو مارواه أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح في كتاب الورقة عن محمد بن القاسم بن مهروية عن خذيفة بن أحمد أن أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال، وهذا نحو ما قاله أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله في كتابه الذي ذكر فيه البديع..."[45].

فكان الآمدي يصرح ضمنيا أن أبا تمام وقع في أخطاء كثيرة وسببها في البديع فقد سلك في شعره البحث عن الطباق والجناس والاستعارات واسرافه في التماس هذه الأبواب وترشيح شعره بها حتى صار كثيرا مما يأتي ومن أخطائه قوله:

وصنيعة لك ثيب أهديتها وهي الكعاب لعائذ بك مصرم[46]

حلت محل البكر من معطى، وقد زفت من المعطى زفاف الأيم.

يقول موضحا خطأه في البيتين لا في البيت الواحد، فقد جاء بالكعاب على أنها

(44) تاريخ النقد الأدبي عند العرب الدكتور احسان عباس ص 152 .

(45) الموازنة ص 124 ـ 125 .

(46) من قصيدة له يمدح فيها أبا الحسين محمد بن الهيثم بن شبابه الديوان ص 313 .

تقوم مقام البكر ليجعلها في البيت ضد الثيب فتصلح له القسمة... والكعاب قد تكون بكرا، وتكون ثيبا فليست ضد الثيب في البيت ولا تصح بها قسمته... وقوله في الشطر الثاني من البيت الثاني " زفت من المعطي زفاف الأيم " على أن الأيم هي الثيب فقال هذا خطأ، لأن الأيم لا زوج لها، بكرا كانت أوثيبا، قال الله عز وجل: « وأنكحوا الأيامى منكم والصالحين من عبادكم وامائكم »[47].

أفتراه قال أنكحوا الثيبات من النساء دون الأبكار؟ إنما أراد تبارك اسمه أنكحوا النساء اللواتي لا أزواج لهن؟ فالثيب والبكر والصغيرة والكبيرة ممن لا زوج لها تدخل في الآية...[48].

فالمعاني الدلالية للألفاظ القرآنية تفرض نفسها على الشاعر وهي القواعد الثابتة التي لا تقبل التأويل والتخريجات المتعددة التي غالبا ما يلجأ إليها الشعراء طلبا لأعذارهم وهروبا من وقوعهم في حلبة ومصيدة النقاد، فالقرآن لا يقبل التأويل من أجل تبرير الخطأ فأبو تمام قد وقع في ذلك إما عن سوء فهم واعتقاد خاطئ أو ظنا منه أن هناك تباعدا بين اللغتين " والآيم - البكر " ونسي بأن القرآن لم يفرق بينهما من حيث الزواج قال أبو عبيدة: " الأيامى من الرجال والنساء الذين لا أزواج لهم وهن - ويقال رجل أيم وامرأة أيمة وأيم أيضا، قال الشاعر:

فان تنكحي أنكح وأن تتأيم وان كنت أفتى منكم أتأيم[49]

ومن أخطائه قوله:

الود للقربى، ولكن عرفه * للأبعد الأوطان دون الأقرب[50] فخطؤه من حيث جعل العرف في الأباعد دون الأقارب وهو للأقارب أولى به من الأباعد، يقول الآمدي:

---

(47) سورة النور: الآية 32

(48) الموازنة ص 147 - 148

(49) مجاز القرآن لأبي عبيدة ص 64 - 65.

(50) من قصيدة له يمدح فيها عمرو بن طوق التغلبي الديوان ص 14

" لأنه نقص الممدوح رتبه من الفضل، وجعل وده لذوي قرابته ومنعهم عرفه، وجعله في الأبعدين دونهم، ولا أعرف في هذا اعذارا يتوجه، وفي هذا السياق يذكر الآمدي احجاج أنصار أبي تمام بأن ما جاء في البيت في شأن العرف صحيح حيث قالوا: أن العرف ما يتبرع به الإنسان فلذلك جعله في الأباعد، فأما الأقارب فان برهم وصلتهم من الحقوق الواجبة اللازمة، فيرد الآمدي على ذلك بقوله إن كنت تريد الحقوق التي تلزم... فان ذلك إنما هو للأباء والأجداد، والأمهات والأولاد، والأعمام والأخوال والإخوة والأخوات، وإذا ما كانوا فقراء محتاجين، فيجب لهم من الإنفاق عليهم بقدر القوة والكفاية، وهذا لا يخرج أن يسمى عرفا، ألا تراهم يقولون.

أنل أباك من معروفك، أوأنل أمك من معروفك، فلا يكون هذا قبيحا بل حقا وقال الله عز وجل فيما فرض على الرجال للنساء: « وعلى المولود له رزقهن وكسوتهن بالمعروف »[51] فقد صار الفرض هنا معروفا، لأن المعروف هو الحسن من القول والفعل الذي قد عرفت المصلحة فيه، فصار معهودا معتادا...

وإن أردت الحقوق التي يلزمها الإنسان نفسه تكرما وتفضلا فذلك حقيقة العرف الذي يتبرع المرء عليه، ويمدح بفعله إياه... "[52].

ولم يقصر دراسته النقدية على هذا الجانب فحسب وإنما تعداه إلى طرح قضية لغوية تتمثل في احتجاج أنصار أبي تمام وتمسكهم على أن ما جاء في البيت من ذكر لفظه العرف فهي في محلها حيث أن " دون " تأتي بمعنى خلف وأمام، وأنها عند أهل العربية من الأضداد نحو " وراء " فيرد على هذا الفهم الخاطئ بأن دون تعني عند أهل العربية التقصير على الغاية، وإذا كان الشيء وراء الشيء أو أمامه أو يمينه أو شماله صلح في ذلك كله أن تقول: هو دونه فدون ليست من الأضداد في شيء وكذلك " وراء "

(51) سورة البقرة: الآية 232 .

(52) الموازنة ص 155 ـ 156 .

هي من المواراة والإستتار، فما استتر عنك فهو وراءك، خلفك كان أو قدامك، هذا إذا لم تره ولم تشاهده، وأما إذا رأيته فلا يكون أمامك ووراء..

وقد قال الله تعالى: « وكان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصبا »[53].

قال:" أنه كان أمامهم، وصلح ذلك لأنهم لم يعاينوه ولم يشاهدوه "[54] وقد شرح صاحب المجاز " وراءهم " بقوله بين أيديهم وأمامهم واستشهد بقول الشاعر:

أترجو بنو مروان سمعي وطاعتي وقومي تميم والفلاة را ئيا[55].

ومن خطئه قوله:

يدى لمن شاء رهن لم يذق جرعا * من راحبيك درى ماللصاب و العسل، يقول معلقا على البيت مبينا وجهة نظره في الخطأ الذي وقع فيه أبو تمام يقول:

لفظ هذا البيت مبني على فساد، لكثرة مافيه من الحذف، فكأنه أراد بقوله " يدي لمن شاء رهن " أي أصافحه وأبايعه معاقدة، أو مراهنة ان كان من لم يذق جرعا من راحتك درى ما الصاب والعسل، ومثل هذا لا يسوغ لأنه حذف " أن " التي تدخل للشرط، ولا يجوز حذفها، لأنها إذا حذفت سقط معنى الشرط وحذف " من " وهي الإسم الذي صلته " لم يذق " فاختل البيت وأشكل معناه "[56].

فقاعدة الحذف كما يبين الآمدي لها شروطها ومنها أن يكون المحذوف مما يدل عليه جملة الكلام وهذا اللون كثير في كلام العرب، فقد جاء في القرآن « أولم يتفكروا في أنفسهم ما خلق الله السموات والأرض وما بينهما إلا بالحق وأجل مسمى »[57] أراد عز وجل أو لم يتفكروا فيعلموا أنه ما خلق ذلك إلا بالحق، أو لم يتفكروا فيقولوا، ومن

---

(53) سورة الكهف: الآية 79.

(54) الموازنة ص 161 .

(55) مجاز القرآن ص 412.

(56) الموازنة ص 169 .

(57) سورة الروم: الآية 8 .

باب الحذف والأختصار قوله تعالى: « فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم »[58].

قال أبو عبيدة: العرب يختصر الكلام لعلم المخاطب بما أريد كأنه أراد فيقال لهم: أكفرتم بعد إيمانكم[59].

ومن خطبه قوله:

رضيت وهل أرضى إذا كان مسخطي من الأمر ما فيه رضا من له الأمر.

فهل في البيت للتقرير، والتقرير على ضربني: تقرير للمخاطب على فعل قد مضى ووقع أو على فصل هو في الحال لموجب المقرر ذلك ويحققه ويقتضي من المخاطب في الجواب الإعتراف به، نحو قوله: هل أكرمتك ؟...وتقرير على فعل يدفعه المقرر وينبغي أن يكون قد وقع نحو قولك... هل عرفت مني غير الجميل...؟ وتقرير الفعل ينفيه عن نفسه هو الرضا كقول القائل: وهل يصبر الحر على الذل ؟... وهذه أفعال معناها النفي[60] بعد أن ذكر كل هذه التعريفات لأسلوب النفي شرع في مناقشة أنصار أبي تمام في اعتقادهم أن ما جاء في البيت يعبر عن الوجهة الصحيحة التي قصدها الشاعر وهو تقرير منه لفصل هو في الحال ليؤكده من نفسه، فيرد الآمدي على ذلك بقوله: ليس قول القائل لمن يخاطبه " هل أودك " " وهل أوثرك " وقوله " سل عني هل أصلح للخير "... مثل قول أبي تمام " هل رضيت وهل أرضى " فإن صيغة هذا الكلام دالة على أنه قد نفى الرضا عن نفسه، بادخاله الواو على " هل " وانما يشبه هذا قول القائل " وهل أرضى إذا كانت أفعاله كذا "...

فان قيل: أن " هل " هنا بمعنى قد، إنما أراد الطائي رضيت وقد أرضى كما قال الله تعالى:

---

(58) سورة آل عمران: الاية 106 .

(59) الموازنة ص 170

(60) نفسه، ص 190 .

« هل أتى على الإنسان حين من الدهر »[61] قال ابن عباس " آتى على آدم "[62]
أي قد أتى ولا يقصر الآمدي بحثه النقدي المستفيض حول ذكر الآية وتبيان تأويلها كسند له فيما يريد أن يبينه من خطإ أبي تمام انما يذهب إلى أبعد من ذلك حيث يذكر أقوال المفسرين والنحاة في معنى الآية " هل أتى " فيقول ذاكرا احتجاجات الأنصار: " هذا وإنما قاله قوم من أهل التفسير وتبعهم قوم من النحويين، وأهل اللغةجميعا على خلاف ذلك، إذ لم يأت في كلام العرب وأشعارها " هل قام زيد " بمعنى قد قام زيد ،وإذا كان ذلك معدوما في كلام العرب ولغاتها فكيف يجوز أن يأخذ به أو يعول عليه ؟ وقد قال أبو اسحاق الزجاج وجماعة من أهل العربية في قوله عز وجل «هل أتى على الإنسان » معناه لم يأت على سبيل للتقرير... قال فان بيت أبي تمام لا يحتمل من التأويل ما احتملته الآية، لأن " هل " إنما شبهها بقد إذا وليت لفظ الماضي خاصة، وأبو تمام إنما أوقعها على الفعل المستقبل.. فسقط عنها أن تضارع قد، قد حينئذ تكون بمعنى ربما، وهل ليس فيها ذلك "[63].

فالآمدي يناقش أخطاء أبي تمام لا على أساس الذوق فحسب وانما يستعمل ما توفر يوم ذاك من قواعد نحوية ولغوية وما أفرزته الدراسات القرآنية من نتائج إيجابية في ميدان توضيح الدلالات المعنوية للمفردات وهي في إطار الإستعمال في المجال الفكري.

الاستعارات الغريبة في شعر أبي تمام :

قبل أن يبدأ الآمدي في طرح الأبيات التي أغرب فيها أبو تمام في استعمال الأستعارات التي سماها بلفظه القبيح، والمستكره والمعقد من نسجه ونظمه، فهو يقر لأبي تمام بأنه نهج منهج القدماء في استعمال الأستعارات غير أن الشاعر اغتر بهذا

(61) سورة الإنسان: الآية 1 ـ
(62) تفسير ابن عباس ص 495
(63) الموازنة ص 192

المنهج فانساق وراءه فأكثر منه حتى عد عيبا في صوره ومعانيه وهذا العجز عنه أمور منها :

أ ـ الأغراق

ب ـ الأبداع

ج ـ الميل إلى وحشي المعاني والألفاظ.

فالإستعارات كما يبين الآمدي موجودة عند القدماء حيث يقول:"... وعلى أني وجدت لبعض ذلك نظائر في أشعار المتقدمين "[64].

فالآمدي يرخص للشاعر أن يكون بديعا في بيت أو بيتين شريطة أن يكون ذلك على فطرة وسجية أما أن يكون قصد وصناعة فهذا ليس من الإبداع، وعلى حد نظرية الآمدي النقدية كان من المفروض على المتأخرين أن يكونوا أكثر التزاما بالذاتية وأشد تأثرا بالخلجات والعواطف الداخلية لأنهم اطلعوا على النماذج الحية لعمل القدماء من الشعراء، الذين سبقوهم واستفادوا استفادة جمة بالصور القرآنية الزاخرة. "... أما التأخر الذي يطبع على قوالب، ويحذو على أمثلة، ويتعلم الشعر تعلما ويأخذه تلقنا، و فمن شأنه أن يتجنب المذموم، ولا يتبع من تقدمه إلا فيما استحسن منهم، واستجيد لهم، واختير من كلامهم.. فإن الشاعر قد يعاب أشد العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره، وبالإبداع جميع فنونه "[65].

فإغراب أبي تمام في استعارته كثيرا ما يقوده إلى عدم الوصول إلى الحقيقة " فكل استعارة ومجاز من حقيقة وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة فيجعل ذلك تشبيها بغير أداة التشبيه "[66].

فقد عاب عليه... " للدهر أخدعا ويدا تقطع من الزند، وكأنه يصرع، ويحل

---

(64) الموازنة ص 227 .

(65) نفسه، ص 227 .

(66) الصناعتين لأبي هلال العسكري ص 298 .

ويشرق بالكرام، ويبتسم، وأن الآيام تنزله والزمان أبلق، وجعل للمدح يدا، ولقصائده مزامير إلا أنها لا تنفخ ولا تزمر، وجعل المعروف مسلما تارة ومرتدا أخرى... وانما استعار العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استيعرت له وملائمة لمعناه...." [67].

فالآمدي ينقد استعارات أبي تمام نقدا فنيا قياسا على ما جاء في القرآن من صور بيانية واستعارات فنية ويسوق لذلك أمثلة متعددة في كتاب الله تعالى كقوله عز وجل: «واشتعل الرأس شيبا» [68]، ولما كان الشيب يأخذ في الرأس ويسعى فيه شيئا فشيئا حتى يحيله إلى غير حاله الأول كالنار التي تشتعل في الجسم من الأجسام فتحيله إلى النقصان والأحتراق....

«وآية لهم الليل نسلخ منه النهار» [69] لما كان انسلاخ الشيء من الشيء وهو أن يثير أمنه ويتزيل منه حالا فحالا كالجلد من اللحم وماشاكلها جعل انفصال النهار على الليل شيئا فشيئا حتى يتكامل الظلام انسلاخا " [70]، وهكذا يستمر الآمدي في ذكر مجموعة من الآيات حتى يبين أن الاستعارات النموذجية مكنونة موجودة في القرآن فمن أراد أن يكون كلامه مطابقا للواقع الفني فعليه أن يتخذ من القرآن النموذج المحتذي والطريقة المثلى للوصول إلى الغايات الفنية المرتجات.

---

(67) الموازنة ص 234 .

(68) سورة مريم: الآية 4

(69) سورة يس: الآية 37 .

(70) الموازنة ص 237 ـ 238 .

رديء التجنيس [71] في شعر أبي تمام :

يبدأ الآمدي كعادته في كل فصول الموازنة يذكر محاسن ما قيل من كلام العرب شعرا ونثرا حتى يقارن بينه وبين ما قاله أبو تمام وهو من المتأخرين وكان من المفروض أن يكون في شعره أقوى وأفضل وأحسن فإذا به يرجع القهقرى في هذا المجال، ولا ينسى كعادته بأن يربط حكمه بالقاعدة القرآنية التي تعد النموذج المحتذي في كل الأحكام النقدية، فمن عيوب ما قيل في التجنيس قوله:

قرت بقران عين الدين وانتشرت   بالأشترين عيون السرك فاصطدما [72]

فيقول الآمدي : فانتشار عيون الشرك في غاية الغثاثة والقباحة، وأيضا فإن انتشار العين ليس بموجب للإصطدام فمما جاء في القرآن من الجناس قوله تعالى:« وجزاء سيئة مثلها » [73]، ومعلوم أن الثانية ليست بسيئة، وإنما هي جزاء عن السيئة [74].

أخطاء البحتري في المعاني:

قال البحتري :

ذنب كما سحب الرداء يذب عن * عرف، وعرف كالقناع المسبل

يقول الآمدي " أن الشاعر قد أخطأ في تقدير الصورة بالنسبة للمدوح من الأذناب فالأذناب التي تنال الرضا وتكون محل إعجاب الرأي العام واستحسان النقاد هي التي قربت من الأرض ولم تلامسها وعكسها ما لامس الأرض فهي تنقلب من الحسن إلى

(71) التجنيس أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها ... فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظا واشتقاق مبنى ... ومن التجنيس قوله تعالى (وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين) ، وقوله (والتفت الساق بالساق إلى ربك يومئذ المساق) ، وقوله (وجهت وجهي للذي فطر السموات والأرض ...) ، وقول الرسول صلى الله عليه وسلم الظلم ظلمات يوم القيامة ، أخذ أبو تمام معنى الحديث فقال جلا ظلمات الظلم وعن وجه أمه * أضاء لها من كوكب العدل آفله . الموازنة 251 .

(72) قرت عينه : نعست وهدأت، وقران : اسم موضع ، وانتشرت : انشقت .

(73) سورة الشورى: الآية 40 .

(74) الموازنة ص 244 .

القبح كما وقع بالنسبة للبحتري الذي ترك ذنب ممدوحه تلامس الأرض كالرداء المسبول وأحسن صورة في نظر الآمدي ما جاء على لسان امرئ القيس قوله:

ضليع إذا استدبرته سد فرجه   يضاف فويق الأرض ليس بأعزل[75].

فالخطأ المسجل على الشاعر هو خطأ معنوى من حيث استعمال الصورة في غير محلها ومخالفتها لعرف وعادات الناس، وملاحظات النقاد حتى أصبحت الصورة الحقيقية وصارت مثلا شاهدا وصورة قارة من خرج عنها عد شاذا عن عمود الشعر العربي وعرف المتذوقين للأدب.

ومن خطئه قوله :

تشق عليه الريح كل عشية   جيوب الغيب بين بكر وأيم.

وقد وقع البحتري في الخطأ اللغوي حيث اعتقد أن الزيم هي الثيب وجعلها في البيت ضد البكر، والحقيقة غير ذلك حيث الأيم هي التي لا زوج لها بكرا كانت أو ثيبا كما قال الله تعالى: « وأنكحوا الأيامى منكم »[76] أراد الله تبارك وتعالى بالأيامى اللائي لا أزواج لهن، فالبكر والثيب جميعا داخلتان تحت الأيم، فتكون بكرا وتكون ثيبا وإنما أراد الثيب[77].. ونفس الخطأ اللغوي وقع فيه أبو تمام.

ومن أخطائه قوله :

شرطي الإنصاف إن قيل اشترط   وصديقي من إذا قال قسط.

فالبحتري قد نسب إلى ممدوحه صفة الجور وهو لايريدها إنما أراد عدله غير أن لفظة قسط بدون همزة قطع غيرت المعنى من العدل إلى الجور فقد جاء في القرآن في استعمال قسط بمعنى الجور قوله تعالى: « وأما القاسطون فكانوا لجنهم حطبا »[78].

---

(75) الضليع : القوى المنتفخ .فرجه: مابين رجليه ـ الضافي: السابغ ـ ليس بأعزل: ليس ذنبه إلى جانبه.

(76) سورة النور: الآية 32 .

(77) الموازنة ص 341 .

(78) سورة الجن: الآية 15 .

وقـال الله تبـارك وتعـالى في شأن العـادلين :« أن الله يحب المقـسطين »[79] فقد جاء في مـجاز القرآن لأبي عـبيـدة " يقال أقسط يقسط، إذا عدل وجاءت بلفظ قسط كقوله عز وجل " وأما القاسطون " الجائرون الكفار كقولهم هجد: نام، وتجهد: سهر. "[80]

ومن أخطائه قوله :

تهاجر أمم لا وصل يخلطه إلا تزاور طيفنا إذا هجدا....

قال الآمدي: " والطيفان لا يهجدان، وإنما أراد: إذا هجدنا، فقال: " إذا هجدا " وقد سمعت من يحتج فيه بما لا يبعد عندي من الصواب، وهو ان قال : أنه أراد إلا تزوار نفسينا إذا هجدا، فاقام الطيف مقام النفس وقال " هجدا " ولم يقل هجدنا " للفظ الطيف وهو مذكر، وقال أن النفس تنام على الحقيقة كما قال تعالى : " الله يتوفى الأنفس حين موتها والتي لم تمت في منامها "[81] فقيل له : النفس لعمري يطلق عليها النوم، فاذا نامت رأت خيالات الأشياء التي ترى حقائقها في اليقظة فالنفس غير الخيال، وقد تمثل للنفس وفي حال يقظتها وان ترها العين. فليس النفس من الخيال في شيء، قال : فاذا كانت النفس والخيال يلتقيان في النوم، فلم لا أسميهما خيالين، وان كان أحدهما خيالا والآخر نفسا ـ على المجاز الذي تفعله العرب ؟

وهذا عندي احتجاج صحيح، ويصح عليه معنى البيت "[82].

فالآمدي وهو في حالة نقده للبحتري يتوخى القاعدة القرآنية العامة التي تعتمد على الدقة في اختيار المفردات وصحة مرافقتها للمعاني ولا تكون المفردة نابية من حيث الجو العام والسياق الخاص الذي وضعت لأجله فقبل أن يصدر حكمه لا شك أنه عرف القرآن وما أعطاه من قوة دافعة في مجال استعمال الألفاظ وحملها على تصوير المواقف

---

(79) سورة المائدة: الآية 42 .

(80) مجاز القرآن ص 167 .

(81) سورة الزمر: الآية 42 .

(82) الموازنة ص 356 .

والمشاهد ذات الظلال البعيدة والممتدة أي جعل الألفاظ حية بحيوية المشهد المراد رسمه كما يقول سيد قطب " التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن والقاعدة الأولى فيه للبيان يقوم التصوير على التخيل " أو التشخيص " يتمثل فيه خلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والأنفعالات الوجدانية.... فهذا الصبح يتنفس: « والصبح إذا تنفس »، والليل يسرع في طلب النهار فلا يستطيع له دركا :« يغشي الليل النهار يطلبه حثيثا »، وهذا الليل يسري « والليل إذا يسري »، والأرض والسماء يوجه إليهما الخطاب فتسرعان بالجواب :« ثم استوى إلى السماء وهي دخان فقال لها وللأرض: إيتيا طوعا أو كرها، قالتا آتينا طائعين... »، والشمس والقمر الليل والنهار في سباق دائم :« لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر ولا الليل سابق النهار »[83]، فالآمدي أراد أن يخلع القاعدة النقدية القرآنية على النص الأدبي حتى يعطيه من الحياة والحيوية ما يضمن له البقاء والاستمرار ويبعده عن التكرار حول ما قيل من نماذج تمثله سواء في العصور السابقة أو العصر الذي هو فيه فهو يريد الأدب قفزة جديدة حيث المعطيات متوفرة لذلك فما الداعي أن يبقى الأديب على حالته الموروثة أو الصورة المشاهدة في الميدان اليومي حيث التجديد سمة العصر والنتائج المحصل عليها من الدراسات القرآنية قد أعطت ثمارها فأصبحت القوة الحية التي تستطيع أن تقف في وجه التيار البديعي المؤيد من قبل طبقة الكتاب أصحاب الدواوين بمختلف أنواعها والمتأنقين من الأدباء والشعراء كما يقول الدكتور زغلول سلام :

" وشاع هذا بين طبقة علماء العربية والمثقفين بها الآخذين بمنهج القرآن في البيان..."[84]، ونفس الطريقة يتبعها مع مستكره الطباق وغريب الألفاظ في شعر أبي تمام وسرقات المعنى عند كلا الشاعرين...

فالآمدي يدرس أبا تمام والبحتري دراسة موضوعية تحليلية نقدية لا على أساس

(83) التصوير الفني في القرآن لسيد قطب ص 61 .

(84) أثر القرآن في تطوير النقد العربي ص 333 .

تذوق نقدي استوحاه من فطرته ونظرته الخاصة إنما يدرس ذلك على أساس تجارب سابقة ودراسات نقدية مقننة، فالآمدي تراه قد استعمل جملة من المذاهب النقدية المبنية على السيرة وما فيها من طرق ومناهج لمعرفة خصائص الشاعر النفسية والعاطفية وكل ما يحيط بحياته الأجتماعية وهو منهج وضع قواعده علماء السيرة لدراسة حياة الرسول صلى الله عليه وسلم والأطلاع على كل أقواله وأعماله وقراراته وكل ما يتصل به من قريب أو بعيد، وعندما يقوم بتحقيق النصوص الشعرية والعودة إلى كل الذين قالوا في شعر أبي تمام والبحتري يكون قد توخى المنهج التاريخي وهو منهج طرحه القرآن بالنسبة لإثبات العقيدة وترسيخها في نفس المسلمين، فهو يحدث مخاطبيه عن الامم السابقة ويذكر أحوالهم ويدعوهم إلى أخذ العظة والعبرة مما حل بهم فهو منهج يبحث عن تحقيق ذاتية الإنسان العملية في الميدان، لا في وقته وحينه إنما منذ وجد الأنسان كمخلوق حي فوق الأرض يسعى ويكد يجتهد.

وعندما يطرح الآمدي قضية الألفاظ وعدم مرافقتها لدلالاتها في شعر أبي تمام ويقارن بما جاء في القرآن الكريم وكيف حملت المفردة الواحدة معاني ذات أبعاد ممتدة، فهو يطرح المنهج اللغوي بصورته الواضحة بالإضافة إلى تعرضه في الموازنة للاستعارات والمحسنات اللفظية، فهو لايريد أن يقيد نفسه بالمنهج النقدي البلاغي الذي تحول عند قدامة وأبي هلال العسكري إلى قواعد مقننة تحفظ حفظا وتصب فيها المعاني صبا وكأنها قوالب وضعت خصيصا لأهل البيان فمن خرج عنها عد مارقا ورمي بالشذوذ والإنحراف ومن تقيد بها لجا من طعنات النقاد.

فالآمدي وهو يدرس الإستعارة كفن من فنون البلاغة لم يعجبه من صورها إلا ما جاء في القرآن ومن سار على القاعدة القرآنية، وكان البحترى النموذج المحتذي بالنسبة له في هذا المنهج لأنه تمسك بما جدده القرآن وما جاء في الشعر العربي القديم، وكان لهذا الفهم السليم للإستعارة صداه الإيجابي في مسار النقد والحياة الأدبية لدى النقاد

والشعراء فبهذه الكيفية تكون القاعدة النقدية عند الآمدي هي ما اشتملت على الخصائص المستنبطة من شعر البحتري والذي اختص بالخصائص التالية :

1ـ الجودة في الصياغة

2 ـ تفهم معانيه بيسر وسهولة لأنه بعيد عن الإغراب.

3 ـ وضع الألفاظ في مواضعها.

4 ـ أن يعبر عن المعاني بألفاظ معتادة.

5 ـ أن تكون الاستعارات والتشبيهات فيه لائقة.

فاذا جمع الكلام كل هذه الخصائص والصفات كان كلاما جيدا في معناه ومبناه حيث يقول : " وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، وأن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري "[85].

ولاشك أن هذه الأحكام النقدية التي أصبحت المحصلة الأساسية عند الآمدي استنبطها من القرآن الكريم ومن جوه العام الذي أصبح الشغل الشاغل بالنسبة لكل النقاد في تلك الفترة مما دفع إلى تواجد مدرستين نقديتين متصارعتين مدرسة البديع ومدرسة عمود الشعر، فالأولى جنحت إلى حد بعيد إلى التفكير اليوناني المبني على المنطق وتجريد الشعر في بعض أغراضه من الجانب الذاتي، والثانية لجأت إلى الدراسات القرآنية تستقرؤها وتتخذ منها السند اللغوي لتنمية نفسها وتقوية قواعدها حتى أصبحت القاعدة العامة المتبعة حتى عند أصحاب الإعجاز.

" وقد ظل مذهب البحتري موضوع تقدير عند هؤلاء، أخذ به، الباقلاني، ووفق هواه، ففضله على أبي تمام لأنه مثل في شعره ما ينبغي أن يكون عليه الشعر العربي،

---

(85) الموازنة ص 380.

وحاول أن يقارب بالمنهج الذي اتبعه في نقد البحتري، والمنهج الذي اتبعه في بيان إعجاز القرآن وأمكن من مقارنة المنهجين القول بأنهما منهج واحد، ثم أن مالاحظه من خصائص الأسلوب القرآني، هي خصائص الأسلوب العربي عامة، وهي من خصائص الشعر الجيد من وجهة نظر أصحاب البحتري..." [86] والخلاصة العامة أن الآمدي اتخذ من الدراسات القرآنية التي نضجت في عصره الدليل المرشد للوصول إلى ايجاد منهج نقدي متكامل تمثل في تحقيق النصوص وصحة نسبتها إلى قائلها والأطلاع على كل الدراسات السابقة التي تناولت موضوع دراسته من قريب أو بعيد ونقد النصوص الشعرية نقدا لغويا ومعنويا ومقارنة كل ملاحظاته الجزئية بما جاء في الآيات القرآنية وبما قيل من كلام العرب في العصر الجاهلي حتى يكون حكمه حكما علميا معللا بالقاعدة اللغوية والنحوية والبلاغية مدعما بالذاكرة النقدية التذوقية العامة النابعة من الدرية والممارسة والعاطفة المميزة التي نمت وترعرعت في ظل القرآن وعلومه الزاخرة...

(86) أثر القرآن في تطور النقد العربي ص 346 .

الفصل الخامس

الاتجاه النقدي
في القرن الرابع الهجري

تمهيد:

لقد وضع نقاد القرن الثالث الهجري الأسس والقواعد الأولية لنظريات نقدية متكاملة من جميع جوانبها متخذين من النصوص الشعرية والنثرية العربية الجاهلية الأساس والمنطلق لكل دراساتهم التي أوجدتها عوامل كثيرة منها فهم القرآن ومعرفة غريبة وما غمض فيه من آيات وأحكام وما فيها من منطق يغذي العقل ويفتح المجال أمام مبتكرات فكرية حديثة في المجال اللغوي والصورة الخيالية التي تزين القول وتترك الأثر الأدبي يتقاطر حيوية ونشاطا أثناء التأمل.

واستعمال مؤثرات الوجدان والعاطفة وتنشيط مناحي العقل تنشيطا قائما على أساس القواعد النحوية والبلاغية، واللغوية، وقد ظهر الاتجاه البلاغي بصورة واضحة وجلية، يمكن اعتباره لدى معظم نقاد القرن الرابع الهجري على أنه المنفذ لكثير من القضايا المستعصية يوم ذاك كقضية الإعجاز القرآني، وقضية الاتجاه الجدلي الذي ظهر حول فهم النص القرآني خاصة ما تسابه منه من آيات وما غمض من آحكام، بالإضافة إلى ذلك ظهور الإتجاه الفلسفي اليوناني وما نتج عنه من جدلية ومنطق في النواحي الكلامية وما أسفر عنه من صراعات فكرية بين الطوائف الدينية الاعتزالية المتصارعة حول فهم ماتشابه من الآيات القرآنية، فالفكر الاعتزالي في بواكيره الأولى قد نشأ استجابة لظروف اجتماعية وسياسية اصطبع فيها بالصبغة الدينية في بدايته متخذا من الدليل النقدي قبلته ومنهجه لإقناع الخصوم حول ما يقال عما غمض من الآيات القرآنية حول قضايا العدل والتوحيد وفي هذا المعنى يقول الدكتور نصر حامد أبو زيد: "... وإذا كانت أقوال واصل في التوحيد لم تكن نضجت كما قال الشهر ستاني فإن الجدل مع الفرق الأخرى وأهل الأديان المختلفة بما تصطبغ به من فلسفات مختلفة كان كفيلا بإنضاجها، ولقد كان على المعتزلة أن ينظموا وسائلهم الاستقلالية لمواجهة هذه التيارات والرد عليها بشكل مقنع.

وإذا كانت هذه الأديان والعقائد تسندها فلسفات لها قدر من العمق والشمول النظري، فقد كان من الضروري للمعتزلة أن يدخلوا على أدلتهم الدينية المستمدة من الكتاب والسنة وهي أدلة لاتقنع الخصم إلى أدلة جديدة لايجد الخصم بدا من التسليم بها، وبعبارة أخرى كان على المعتزلة أن يميزوا بين أدلة العقل وأدلة الشرع، أو ما عرف بعد ذلك في علم الكلام بالعقل والنقل "[1].

فالاتجاه الاعتزالي الذي أوجدته ظروف حضارية متطورة ناتجة عن التصادم الذي وقع بين أهل الديانات المختلفة وأصحاب المنهج العربي الإسلامي حول مفهوم النص القرآني من حيث أن يدرك بالعقل أم بالنقل، فإذا كان أصحاب الديانات الأخرى يضعون الاتجاه العقلي في مقدمة منطلقات خصوماتهم فإن أصحاب الاتجاه العربي يضعون الاتجاه النقلي في طليعة أقوالهم لإقناع الخصوم، ومن هذه القضية الجدلية نشأ اتجاهان: اتجاه عقلي يتخذ من الفلسفة اليونانية قاعدته الأساسية لتغذية مدركاته الحسية والمعنوية للوصول إلى الأهداف المبتغاة.

ولم تكن الفلسفة اليونانية هي الرافد الأساسي لدراساتهم فحسب بل اتجهوا إلى القرآن محاولين استنباط الأحكام العقلية منه بتأويلات قريبة أو بعيدة.

أما أصحاب الاتجاه النقلي فقد وجدوا أنفسهم مضطرين إلى اللجوء إلى الاتجاه العقلي لتطعيم دراساتهم وجعلها حية في متناول المنحى الجديد الذي عرفه العصر وعرفته الحياة الفكرية في تلك الساعات الفاصلة بين الفهم السليم للقرآن والإدراك المنشوب الحذر في بعض الاستنباطات التي أخذت جانب الشطط في فهم الآيات القرآنية.

فالجدل الذي دار حول القرآن هو الذي ترك فرق المعتزلة بمختلف اتجاهاتها تسلح نفسها بالاتجاه العقلي الجديد الذي اعتمد القواعد والأساليب البيانية المقننة في فهم

(1) الإتجاه العقلي في التفسير ، دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة ص 45 .

النص واستنباط ما فيه من جمال وإدراك ما اعتراه من قبح في أحد جانبيه الفني أو المعنوى، وكان لمدرسة اللفظ والمعنى التي ظهرت بذورها في بداية الدعوة الإسلامية قد اتسعت أثناء القرن الرابع الهجري وأصبحت متكاملة من كل مناحيها حتى غدت شيئا مسلما به.

فالموالي ومن سار في ركابهم يهتمون بالمعاني ويبحثون عن أنواع الأساليب التي تتركهم يعبرون عن الأفكار الجديدة والمعاني المولدة بأي لغة كانت متخذين من الصور البلاغية والمجازات اللفظية السند القوي لأعمالهم الأدبية.

وبهذا المنحى تكون الحياة الأدبية يوم ذاك قد وصلت إلى عدة نتائج يمكن أن نعتبرها هامة من حيث الحيوية والنشاط وبعد النظر حول مشاركة النص الأدبي في إقامة الحضارة ورفع بنائها وإرساء قواعدها.

منها الاهتمام بالجانب البلاغي الذي يعد رافدا هاما من روافد النقد، والعمل على توضيح ما غمض من النصوص الأدبية والقرآنية باستعمال القواعد البلاغية من قبل النقاد وتوظيف اللغة توظيفا علميا وجعلها نسيجا حضاريا لكل ما جرى داخل الحياة الفكرية من تطور وازدهار "... وأنها - أي اللغة - أداة للاتصال بين الناس وملازمتها للفكر وهي رموز للأفكار... "[2].

فالبلاغة في القرن الرابع الهجري أصبحت رافدا هاما من روافد النقد وسلاحا عمليا وعقليا في يد الناقد عن طريقها يستطيع توضيح النص الأدبي أو النص القرآني توضيحا منهجيا قائما على القواعد والنماذج المدروسة سواء أكان ذلك البيت الجاهلي أم الشاهد القرآني، إزاء هذه الأهمية العملية التي تحتلها البلاغة اهتم النقاد بدراستها دراسة مستفيضة وتبيان كل أوجه قواعدها حتى تحولت هذه الدراسات إلى قواعد ونظريات قائمة بذاتها، وحتى أن بعض الدراسين من النقاد وغيرهم ظن جازما بأن

---

(2) لغة الشعر لأرسطو ص 43 .

الدراسات البلاغية وما أسفرت عنه من قواعد مستفيضة قادرة على إدرك الإعجاز القرآني، فضلا عن دراسة النصوص الأدبية ومعرفة ما فيها من أفكار وما في هذه الأفكار من قيم عقلية يمكن تحويلها إلى قيمة اجتماعية يستعين بها الناس في ممارستهم للحياة العملية...

فالنقاد في القرن الرابع الهجري قد اتخذوا من البلاغة الجانب الهام في دراساتهم النقدية وجعلوها إحدى الروافد الأساسية في فهم النص وتوضيح غامضة واستنباط كل ما فيه من قيم جمالية وخلقية وعاطفية وعقلية وما فيه من قوة في اللفظ وجمال في المعنى.

وسأحاول أن أبين أثر القرآن في توجيه الدراسات النقدية في القرن الرابع الهجري لدى النقاد الإعلام لهذا القرن في كل من الفصل الخامس والسادس.

فالفصل الخامس سأتناول فيه النقد عند قدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري.

والفصل السادس سأتناوله من خلاله النقد عند ابن طباطبا العلوي ونظريته الشعرية في الذوق الفني والصراع النقدي الذي دار حول أبي الطيب المتنبي.

قدامة بن جعفر[3] وكتابه نقد الشعر:

يعد كتاب نقد الشعر لقدامة من أوائل الكتب التي صنفت بطريقة علمية ومدروسة في نقد الشعر، أساسه المنهج السليم المقنن بالقوانين المحدودة المعالم وقد ألف كتابه لما رأى الناس يخلطون في النقد منذ أن تفقهوا في العلم وقسم العلم إلى أقسام، قسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به.

وقد بين في بداية ذكره للأسباب التي دفعته إلى تأليف كتابه أن النقاد والبلاغين قد اهتموا اهتماما كبيرا بالجوانب الأربعة دون أن يعطوا أي عناية تذكر لجانب العلم الذي يوضح جيد الشعر من رديئه حيث العلوم الأخرى حسب نظرة لا تخص الشعر وحده بل هي قاسم مشترك بين الشعر والنثر أما علم العروض والقوافي وإن كان من خصائص الشعر وحده " فليست الضرورة داعية إليهما لسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من غير تعلم، ومما يدل على ذلك أن جميع الشعر الجيد المستشهد به انما هو لمن كان قبل وضع الكتب في العروض والقوافي "[4].

ولعل من الأسباب التي دفعت بقدامة أن يطرح القضية النقدية بهذه الحدة في عصر هو بحثه ومنهجيته ـ قد تكون في الجانب الشكلي دون الجوهر ـ للخروج بتصور موحد حول قضية صناعة الشعر والحكم عليه بأحكام نقدية تخضع للعقل قبل خضوعها

(3) ولد قدامة في البصرة نحو عام 260 هـ أو عام 276 في خلافة المعتمد ، قرأ وتعلم وتثقف على والده وعلى المبرد وغيره واجتهد وبرع في البلاغة والحساب ، وزلف كتب كثيرة منها نقد الشعر ، وكتاب السياسة وكتاب الخراج (ثمانية منازل وأضاف إليه منزلا تابعا) وكتاب الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام ، وكتاب صناعة الجدل ، وكتاب زاد المسافر ، وكتاب الرسالة في أبي علي بن مقلة ، كان أحد البلغاء والفصحاء والفلاسفة الفضلاء، والنقاد الأعلام وكتابة نقد الشعر ذو أثر كبير في حركة النقد العربي ونهضته ، الدكتور محمد عبد المنعم الخفاجي ص 47 ، 48 .

(4) نقد الشعر لقدامة بن جعفر تحقيق وتعليق الدكتور محمد عبد المنعم الخفاجي ص 62 .

لتأثيرات وعوامل قد تكون بعيدة كل البعد عن الهدف المنشود من قبل الشاعر، وعندما استثنى من دراسته الجوانب الأخرى التي لها علاقة بالشعر عن النقاد والبلاغين والنحويين وركز في دراسته على جانب واحد هو البحث عن العلم الذي يوضح جيد الشعر من رديئه، وذلك للوصول إلى القيمة الشعرية، وكأن الأدوات الأخرى من نحو وبلاغة وعلم اللغة لا تخدم الشعر ولا تغذي صاحبه بمبتكرات جديدة يكون لها الأثر القوي في تقوية أفكاره وغزارة إنتاجه.

لا أظن أن هدفه هو هذا إنما أراد من وراء ذلك أن الدراسين على اختلاف اتجاهاتهم قد درسوا وكتبوا الكثير عن هذه الأدوات حتى وصلوا إلى نقطة النهاية وما كتب يفي بالغرض و الموضوع وأن تجميع وحوصلة هذه العلوم لاشك أنه سيعطي تصورا صحيحا وسليما للمفهوم الحقيقي الذي على ضوئه تتضح الرؤية للشاعر فيخرج من الدوامة التي آل إليها، حيث الأغراض قد ضاقت والمعاني قد جفت واللغة أصبحت قوالب محفوظة تقدم جاهزة، وكل الدراسين على اختلاف طبقاتهم يقولون الشعر، وكأن الشعر أصبح من السهولة بمكان فالنحوي شاعر واللغوي شاعر والفقيه شاعر وكأنه بهذا الاتجاه يكون متفقا مع الجاحظ حيث قال : " طلبت الشاعر عند الأصمعي فوجدته لا يعرف إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فألفيته لا يتقن إلا إعرابه فعطفت على أبي عبيده فرأيته لا ينقد إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب "[5].

فقدامة يريد أن يصل إلى أمر جديد به يعطي للشعر دفعا قويا في مجال البقاء والإستمرار والتأثير في وسط المجتمع الفكري المتماوج بالحركات والإتجاهات الفلسفية المتعددة المختلفة، فالشعر عنده ليس تاريخا ولا فلسفة ولا أخلاقا ولا أفكارا إنما هو موضوع قائم بذاته ينشد له الإستقلالية ولن يصل إلى ذلك إلا أوجد له المصطلح الذي يقوم عليه والمواطن التي تغذيه فمصطلحه كما سماه هو : " قول موزون منفى يدل على

(5) البيان والتبيين جـ 4 ، ص 24 .

معنى "[6] فقولنا " قول دال على أصل الكلام الذي هو بمنزله الجنس للشعر وقولنا (موزون) يفصله مما ليس بموزون، إذا كان من القول الموزون قواف وبين مالا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا "يدل على معنى" يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى، فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئا على هذه الجهة لأمكنه وما تعذر عليه "[7].

فبعد تحديد المصطلح فما هو الموطن الذي يغذيه، أن الموطن الذي يغذيه يكمن في العلم والمقصود به هو علم النقد، فهو الذي يغذيه وحده وهذا يتطلب بالضرورة تجاوز النظرة السطحية المعهودة حيث ينظر إليه على أساس الإنطباعات أو الأحكام المتناثرة والمتعارضة والخروج من كل هذه للوصول إلى أحكام متجانسة المفاهيم متناسقة التصورات والتي تحدد الخاصية النوعية للشيء المدروس، وهو الشعر وبالتالي تحديد منهج للدراسة، ومعيار يميز جيده من رديئة "[8] فمهما تكن النظرة الإستقلالية التي حاول قدامة أن يعطيها للشعر ويبعده عن سواه من العلوم التي تتصل به وتغذيه فان هذه النظرة لا تستطيع أن تبعده عن الإتجاه العربي السليم الذي نما وترعرع في ظل الدراسات القرآنية التي تأثر بها كل الدراسيين واتخذوها القاعدة الأساسية بالنسبة لهم فقد تكون نظرة قدامة أساسها التشبث بالقاعدة العلمية التي يريد اضفائها على الشعر حيث تظهر قيمته العلمية من خلال الصورة التي ترتسم في العقل ومن حينها يدرك الشيء على ماهو عليه فيصل المتأمل إلى المعنى ويدرك الخصائص المميزة وبالتالي يستطيع الحكم على ذلك الشيء من خلال تلك الصورة، لأن الحكم على الشيء فرع من تصوره كما يقال ولعل هذا ما عناه قدامة بقوله " علما يميز الجيد من الرديء "[9].

---

(6) نقد الشعر ص 64 .

(7) نفس المرجع ص 64

(8) مفهوم الشعر . د . جابر عصفور ص 77

(9) نقد الشعر ص 62

فـان النظرة العلميـة هذه نظرة قـرآنيـة لأن القـرآن هو الذي طرح فكرة الدقـة والموضوعية وأعطى التصور الحقيقي للأمور ومدركاتها وبين بأن كل عمـل له حقيقة وكل موجود يكمن وراءه أشياء جزئية متناسقة تكمل بعضها بعضا فمن بحث عنها وأدرك سر تناسقها توصل إلى صورتها المتكاملة فنفس النظرة حاول قدامة أن يعكسها على اتجاهه النقدي كعلم يدرس الشعر من خلال صور متكاملة تكمن في العقل وتستنبط بالحواس والمدركاة التي من شأنها أن تقوى الصورة وتعطيها من الموضوع في عالم الواقع ما تكون به بمثابة أشياء مجسدة يمكن معالجتها وفق تركيبها واعادة تفكيكها بكيفية ملائمة للحركة التوافقية للإنسان لذلك نراه قد شدد كثيرا على الجانب اللفظي واشترط فيه شروطا " أن يكون سمحا سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليها رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة "[10].

والملاحظ في الشروط التي اشترطها قدامة في الألفاظ التي تحمل المعاني التي يجري وراءها أنها ألفاظ لينة ومطاطة يمكن أن تستعمل بكيفيات متعددة والنطق بها يكون في متناول الجميع لأنه أمام قضية معنوية يريد أن يعالجها بطريقة علمية فهو يبحث عن هدفه المنشود في ظل وسط كلمات لا تكون هي المعضلة بالنسبة له، إنما الكلمات يجب أن تكون العامل المساعد للوصول إلى المعاني المنشودة فهو يستكشف من الكلمات الجافة التي يحدث في وسطها عدم التوافق نتيجة الخلل والتنافر الذي وقع بين حروفها وكأنه بذلك يبحث على سيولة اللفظة في الكلمات ولا أظن قدامة قد توصل إلى هذا التحليل اللغوي الدقيق دون تأثره بالقرآن وما فيه من ألفاظ سهلة مرنه مطاوعة تعطى للصانع وسيلة العمل وتفتح أمامه الدروب وتهيء له الطريق للوصول

---

(10) نقد الشعر ص 74

إلى الهدف المنشود وقد اتخذ من ألفاظ قصيدة عمر بن ربيعة خير نموذج لذلك[11].

فقدامة بعمله المنهجي تجاه الألفاظ وبحثه عن السهل منها بكيفية توافق عمل الشاعر يكون قد قدم للشعر عملا جليلا يخرجه من الألفاظ القاموسية المستكرهة الجافة التي تحوله إلى أبيات شعرية جمعت ألفاظ بدون معاني فهو يتخذ من الألفاظ وسيلة للوصول إلى غاية.

من ذلك ينبغي للفظ أن يكون عاملا مساعدا للوصول إلى هذه الغاية وهي المعاني الكامنة في حياة الإنسان والتي يبحث عنها وفق نشاطه الدائم وحيويته المستمرة، ويجعل قدامة من المعاني هدفه المنشود لذلك نراه يعقد لها أكثر من فصل فهو يتحدث عن صحة التقسيم[12] وصحة المقابلة[13]، وصحة التفسير[14] والتتميم[15]،

---

(11) ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على دهم المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح

خذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

- دهم المهاري : سودها .

- الأباطيح : مفردة أبطح وهو المسيل الواسع فيه دقاق الحصى .

(12) صحة التقسيم : أن يبتدأ الشاعر فيضع أقساما فيستوفيها ولا يغادر قسما منها . نقد الشعر ص 139 .

(13) صحة المقابلة : أن يضع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها بعضا وبعض المخالفة فيأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة أو يشترط شروطا ويحدد أحوالا في أحد المعنيين . فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده وفي ما يخالف بضد ذلك ، نقد الشعر ص 141

(14) صحة التفسير: أن يضع الشاعر معاني يريد أن يذكر أحوالها في شعر الذي يضعه فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ماأتى به منها ولا يزيد أو ينقص ، نفس المصدر ص 142 .

(15) التتميم : هو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته وتكمل معها جودته شيئا إلا أتى به ، نفس المصدر ص 144 .

والمبالغة[16] والتكافؤ[17] والإلتفات[18].

فقدامة وهو يضع هذه التسميات المستنبطة بطريقة أو أخرى من الإتجاه العربي وقد تكون التسمية من البداية يونانية غير أن لها نظائر وأشباه في الشعر العربي بدليل أنه كلما ذكر تسمية من التسميات استشهد لها بأبيات شعرية من الشعر العربي فإذا كان هذا الشعر قد حمل كل هذه المصطلحات النقدية فلا شك أنه راق من حيث مستواه الفني.

ورقي الشعر العربي بهذا المستوى الفني لم يصل إلى هذه الدرجة إلا بعد أن جاء القرآن فغذاه بالمفردات المعبرة، وبالمعاني والمصطلحات البلاغية التي توصل إليها الدارسون على اختلاف مستوياتهم بحثا عن الإعجاز حتى أصبح التخصص في الدراسات القرآنية سمة أساسية استثمرت نتائجها بعد ذلك في الجوانب الأخرى.

هذه الدراسات في مجالات الإعجاز هي التي نبهت النقاد أمثال قدامة إلى أن صناعة الشعر في ذلك العصر قد يكون متخلفا عن الركب الحضاري ورغم توفر كل الشروط الفنية له كان من المفروض أن ينطلق إنطلاقة حسنة ويشق الشاعر لنفسه طريقة منهجية مثلى خاصة بعد إحتواء الحضارة العربية الإسلامية للنظريات الفلسفية المترجمة عن الأمم الأخرى، حيث تم تعريبها فغذت تراثا إنسانيا يستغل من كل الباحثين والدراسين على اختلاف اتجاهاتهم، فالشاعر وهو بصدد دراسة كل هذه المعطيات الجديدة، كالقواعد المقننة والدراسات في مجال الإعجاز ونتائج تعريب التراث الفلسفي اليوناني على وجه الخصوص، كيف لا يكون له الأثر الملموس في نتاجه

(16) المبالغة : وهي أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده ، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد ، نفس المصدر ص 146.

(17) التكافؤ : وهو أن يصف الشاعر شيئا أو يذمه أو يتكلم فيه ، أي معنى كان فيأتي بمعنين متكافئين ، نفس المصدر ص 147.

(18) الإلتفات : هو أن يكون الشاعر آخذا في معنى ، فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأن أراد يرد عليه قوله أو سائلا يسأله عن سببه فيعود راجعا إلى ما قدمه فأما أن يذكر سببه ، أو يحل الشك فيه نفس المصدر ص 150

الشعري فهذا ما دفع بقدامة إلى أن يحدد مجال قول الشاعر وهو الإنسان والطبيعة " وبذلك يكون قد رد أغراض الشعر إلى مبدأ الوحدة فتناول الشاعر للإنسان يشمل الممدوح - المهجو - المراثي - المتغزل فيه - الموصوف - وهي موضوع واحد "[19].

وفي هذا المعنى يقول قدامة: " غرض الشعراء في الأكثر إنما هو مدحهم للرجال "[20] والمدح عنده لا يقوم إلا على فضائل أربعة العقل والشجاعة والعدل والعفة فيكون بهذا التحديد قد لجأ إلى ثقافته الفلسفية معتقدا أن كل شاعر مدح بهذه الفضائل كان مصيبا، ومن مدح بغيرها كان مخطئا، غير أن لهذه الفضائل أمهات ولها فروع فلا بأس أن يمدح الشاعر بكل هذه الفضائل، ففضيلة العقل تتفرع إلى ثقافة المعرفة والحياء والبيان والسياسة والكفاية، والصدع بالحجة، والعلم هو الحلم عن سفاهة الجهلة وغير ذلك مما يجري هذا المجرى ومن أقسام العفة : القناعة وقلة الشره وطهارة الأزار وغير ذلك مما يجري مجراه، ومن أقسام الشجاعة : الحماية والدفاع والأخذ بالثأروالنكاية بالعدو والسير في المهامة الموحشة وما أشبه ذلك.

ومن أقسام العدل السماحة والإنظلام، والتبرع بالنائل واجابة السائل وقرل الأضياف وما جال ذلك وليست هذه الفضائل دائما بسيطة بل يتركب منها فضائل أخرى تبلغ ستا، فمن العقل مع الشجاعةيتولد الصبر على الملمات ونوازل الخطوب والوفاء بالإعاد "[21].

إن هذه الفضائل الأربعة وما تفرع عنها من فروع ليست من خصائص اليونان وحدهم وإلزامية المجتمع اليواني الشاعر أن أراد المدح واللجوء اليها يعد في نظري من غير اللائق بمكان لأن هذه الفضائل قد نادى بها القرآن وأعطاها من القوة والمكانة في وسط التربية العقلية والروحية مالم تعطها ديانة من الديانات، فضلا عن كلام وأقوال

(19) تاريخ النقد العربي عند العرب للدكتور احسان عباس ص 197 .

(20) نقد الشعر ص 96 .

(21) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص 96 .

فيلسوف أو مفكر، فالعقل في القرآن يعد اللبنة الأساسية لتفهم الحياة وعبادة الله تعالى وبدون العقل يصبح الإنسان حيوانا، بل الحيوان أحسن منه في كثير من الأمور « إن في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولى الألباب الذين يذكرون الله قياما وقعودا وعلى جنوبهم ويتفكرون في خلق السموات والأرض ربنا ما خلقت هذا باطلا سبحانك فقنا عذاب النار »[22].

أما الشجاعة فقد مدح بها القرآن النفوس المؤمنة منه الطيبة الطاهرة التي لا تخشى في الله لومة لائم « اشداء على الكفار رحماء بينهم تراهم ركعا سجدا يبتغون فضلا من الله ورضوانا سماهم في وجوههم من أثر السجود ذلك مثلهم في التوراة ومثلهم في الإنجيل »[23].

والعدل لأجله جاءت الرسالات السماوية والقرآن جعله الأساس في التوازن بين الناموس الرباني حيث قال : « ونضع موازين القسط »[24]، وقال : « وماربك بظلام بالعبيد »[25]، وقال : « وإذا قلتم فاعدلوا ولو كان ذا قربي »[26].

والعفة من الفضائل التي نادى بها القرآن في أكثر من سورة وآية : « ومنهم من ان تأمنه بقنطار يؤده إليك »[27]، إلى غير ذلك من الآيات القرآنية الناطقة بمثل هذه الفضائل الإنسانية الكريمة التي يرغب الله تبارك وتعالى عباده في التشبث بها ويمدح الذين تشبعوا بأخلاقيتها ويثير في نفوسهم العاطفة الممجدة حتى يكون عباد الله المؤمنين فوق الأرض، وهذا ما دأب عليه الشعراء وساروا عليه في مدح الخلفاء والأمراء والعلماء والمحسنين في كل وقت وحين، فإذا كانت هذه الصفات موجودة عند اليونان

---

(22) سورة آل عمران: الآية 191

(23) سورة الفتح: الآية 29 .

(24) سورة الأنبياء، الآية 47

(25) سورة فصلت الآية 26 .

(26) سورة الأنعام الآية 152

(27) سورة آل عمران الآية 75 .

واشترطها أفلاطون من المميزات الأساسية للمدح فليس معناه على أنها حكر عليهم وحدهم دون سواهم، فقدامة عندما جعل المدح الجيد مقتصرا عليها لم يحاول باتجاهه النقدي هذا أن يدخل شيئا جديدا في عرف وعادة وتقاليد المجتمع الإسلامي، وانما يحاول تأصيل ذلك في قاعدة نقدية حتى تأخذ الطابع العلمي وتصبح سنة متبعة يأخذ بها كل شاعر وإذا كان حديثه عن المحاسن في هذه الفترة بالذات لا يعني الأتيان بالشيء الجديد وبمبتكرات لم يسبق لها أحد من الدراسين، فانما المقصود من وراء ذلك تقسيم المحاسن والمساويء وجعلها تتماشى وفق المنهج الذي تصوره في نقده للشعر كما يقول الدكتور زغلول سلام " والكلام في المحاسن والمساوئ على هذه الصورة ليس من ابتكار القدامى فقد سبقه من العلماء من ألف في محاسن الأشياء ومساوئها كما تكلم أيضا قبله من العلماء عن بعض محاسن الشعر ومساوئه، ولكنه قسم المحاسن والمساويء وفق المنهج الذي تصوره لنقد الشعر وتبعه في ذلك أبو هلال العسكري وتوسع فيه." [28]

وإذا كان هدف قدامة بالدرجة الأولى هو البحث عن المعاني للوصول إلى تطوير الحركة الشعرية في زمانه وتركها تسير وفق التطور الملحوظ بالنسبة لسائر الإتجاهات الأخرى من تفسير وفلسفة وعلوم وفلك ورياضيات، فإنه حسب موقفه النقدي لا يتم ذلك إلا إذا كان للشعر علم خاص به وقوانين تضبطه وتبين مجالاته وتحدد غاياته وأهدافه في إطار الحركة الإستقلالية له، غير أن هذه المعاني التي يبحث عنها قدامة يجب أن يكون لها الطابع المميز لها عن سائر ما يصلح من قضايا وأمور عن طريق النثر والكتابات الأخرى، وهذا بحثا منه للوصول إلى استقلالية الشعر عن النثر وتمييزه بخصائص وصفات أساسية يلحظها في الجانب المعنوي لا الشكلي، لذلك نجده تحدث مطولا في كتابه عن المعاني التي يدل عليها الشاعر، فتحدث عن نعت المدح واستحسن الحكم النقدي لعمر بن الخطاب في زهير بن أبي سلمى حيث أنه قال : " أنه لم يكن يمدح

(28) تاريخ النقد العربي إلي القرن الرابع الهجري للدكتور زغلول سلام ص 182 .

وتحدث عن نعت الهجاء واعتبره ضد المديح فكلما كثرت أضاد المديح في الشعر كانت أهجى له، ثم تنزل الطبقات على قدر قلة الآهاجي فيها وكثرتها، كما تحدث عن نعت المراثي واعتبره من المدح الذي يميزه هو ذكر ألفاظ تدل على أن الممدوح هالك حيث يقول: " ليس بين المرثية والمدحة فضل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل، كان، وتولي، وقضى نحبه، وما أشبه ذلك وهذا ليس يزيد في المعنى أو ينقص منه، لأن تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح في حياته.." [29].

وقد يكون قدامة مخطئا في هذا الحكم لأن التجربة الشعرية في الرثاء غيرها في المدح وتحدث عن نعت التشبيه وقيب أن يلحق التشبيه بالمعاني الشعرية عرفه حتى يبين التشبيه الذي يريده فقال: "... إنها من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتته اتحدا، فصار الإثنان واحدا، فيبقى أن يكون التشبيه بما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمقهما، ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى جليل الإتحاد " [30] فبعد تعريفه للتشبيه شرع في ذكر وصفه .

نعت الوصف وهو عنده " ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته" [31] وذكر المعنى الأخير للمعاني وهو النسيب، فيفرق بينه وبين الغزل فيقول :

---

(29) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص 118

(30) نفس المصدر ص 124 .

(31) نفس المصدر ص 134

"إن النسيب ذكر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوية معهن، وقد يذهب على قوم أيضا موضع الفرق بين النسيب والغزل، والفرق بينهما أن الغزل هو المعنى الذي اذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلي النساء نسب بهن من أجله فكأن النسيب ذكر الغزل، والغزل المعنى نفسه "[32].

فالغزل عنده هو التصابي والإستهتار بمودات النساء والتشكل بالصورة التي يليق بهن وتجانس موقفهن لحاجته بالوجه الذي يأخذ بهن إلى أن يملن إليه وذلك من خلال الشمائل الحلوة والعواطف الظريفة والحركات اللطيفة والكلام المستعذب والمزاح المستغرب، ازاء هذا التقسيم العقلي والمنطقي للمعاني وأغراضه وصوره وكيفية أدائه يجد قدامة نفسه عاجزا إلى حد ما عن تحديد كل صور المعاني إنما الذي ذكره كليات وتبقى قضية الدقة والتفصيل للشاعر وهذا الإتجاه العقلي في المعاني قد يكون له ضلعة بالإتجاه القرآني العام من حيث المنهجية، فالقرآن يذكر الكليات ويترك الجزيئات والتفاصيل التي تظهر وحدها أثناء المباشرة التطبيقية الميدانية فبعد أن قدم قدامة كل هذه النظريات والقواعد في إنجاز العملية الشعرية من تحديد لمفهومه وذكر القواعد، وألفاظه ومعانيه، انتقل يتحدث عن كيفيات التقديم الشعري فهو يرى أن الغاية النهائية للشعر هي أخلاقية ترتبط بتأكيد مفهوم الفضائل في نفس الملتقى، غير أنه يبحث بطريقة نقدية نفسية كيفية تحقيق هذه الغاية ؟

فهل يقدم الشاعر هذه الفضائل كما هي معلومة عند الناس أم يكيف فيها ؟ ولا شك أنه لا يوافق على تقديم الفضائل كما هي لأنه إن فعل ذلك لا يخلوا حاله من أن يكون واعظا وأخلاقيا أو رجلا مرشدا وهاديا يعطي النصح للناس دون أن يحاول التأثير فيهم بالطرق المتعددة المختلفة، فهو يرى أن الشعر يوصل القيم الأخلاقية توصيلا متميزا حيث يقول : " بمعنى أن الشعر لا يقدم الفضائل تقديما حرفيا إنما

(32) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص 130 .

يقدمها تقديما شعريا، التقديم الحرفي مجرد ترجمة موزونة لمقولات القيم المجردة أم التقديم الشعري فهو الصياغة المؤثرة التي تستوعب القيمة وتعرضها من خلال مظاهرها التي تتبدى فيها، أو من خلال مقارنتها بغيرها مقارنة تبرز صفتها "[33].

وقدامة عندما يطرح الأخلاق والشعر فهو ينظر إلى الشعر لا إلى الشاعر فهمه هو النص الموجود أمامه لا يهمه صاحبه وكأنه بهذا الموقف ينفي العملية الذاتية وتأثرها بالصياغة الشعرية، من هذا المنطلق يبين أن المقالات في الشعر من الأمور التي ترفع من قيمتها وتجعله في درجة عالية حيث يقول : " أن الغلو عندي أجود المذهبين ـ غلو في المعنى أو الإقتصار على الحد الأوسط ـ وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما، وقد بلغني من بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه، كذا يرى الفلاسفة يونانيين في الشعر على مذهب لغتهم "[34].

فهو يصرح بالنسبة لليونانيين على مذهب لغتهم أي على أساس أخلاقهم وعاداتهم المألوفة بالنسبة لهم، فهو بهذا الإتجاه الجديد يكون قد وضع جملة من القواعد النقدية تعد بمثابة عهد جديد في حياة الشعر تقوية لغزارة انتاجه وتدعيما قويا للنقد الأدبي خاصة في مجال المعاني وقوتها يتمثل ذلك فيما يلي :

1 ـ قواعد أخذها من تقاليد الشعر العربي وآراء النقاد العرب.

2 ـ قواعد استفادها من مصادر غير عربية

3 ـ قواعد استنبطها بفكره وذوقه الخاص.

غير أن الجانب العربي المتأثر بالقرآن والإتجاه الإستنباطي أكثر وضوحا من الأثر الأجنبي. ولذلك قرر المستشرق " س ـ أبو تيباكر "[35].

محقق كتاب نقد الشعر عدم تأثره بأرسطو.

(33) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي للدكتور جابر عصفور ص 101 ، 102 .

(34) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص 79 .

(35) س . أ . بو تيباكر محقق كتاب نقد الشعر لقدامة مطبعة برابل ليدن 1956 .

والخلاصة:

أن قدامة نظر إلى التراث الموجود في عصره فاستغله استغلالا تركه ينفرد بصحة التقسيم والمقابلة والتفسير، وائتلاف مع المعنى، والمساواة والإشارة والأرداف، والتمثيل، وائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت والتوشيح، والاغال والإعتدال، واشتقاق لفظ من لفظ، وهذه كلها مواضيع بلاغية أخذت الطابع الفني في العملية النقدية وأصبحت تحتل المكانة البارزة في حياة النقد بكل أنواعه : التفسيري واللغوي والفني، وذلك من خلال تحليل الصورة المركبة والبحث عن مواطن الجمال والقبح الكامنين فيها بصورة علمية مقننتافتقدها النقد العربي فترة زمنية طويلة فجاء قدامة فكشف النقاب عن هذه القضايا القاعدية وقدمها في شكل عمل علمي أثر به المدرسة النقدية العربية.

أ ـ النقد عن طريق القواعد المدروسة.

ب ـ الحياد في الشعر والبحث عن الإستقلالية فيه.

جـ ـ النظرة العلمية للشعر والنقد.

د ـ الألفاظ وقوتها من حيث التعبير عن الدلالات المختلفة.

هـ ـ الفضائل الأربعة وما تفرع عنها تعد هدف الشاعر للوصول إلى قلوب المخاطبين.

و ـ ذكر الكليات وترك التفاصيل والجزئيات للشاعر.

ز ـ الحكم على الأثر لا على صاحبه.

ط ـ الأخلاق والشعر .

ومع كل ما توصل إليه قدامة من أراء في مجال الشعر وأحكام نقدية نجد النقاد قد غلوا كثيرا في الحكم على كتابه، فهناك من اتهمه بالتقيد بالمنطق والتقسيمات العلمية التي لا تتلائم وطبيعة الشعر فالدكتور أحمد مطلوب يقول : " أن قدامة لم

ينجح في كتابه ومنهجه كل النجاح لأنه أضفى عليه جفافا لا يقبله الذوق العربي السليم ووضع حدودا ورسوما لا تتلائم والشعر العربي "[36].

وفريق آخر غلى كثيرا في اتهامه بتأثره بأرسطو ورد كل ما جاء به إلى الكتابين كتاب فن الشعر والخطابة لأرسطو ـ والواقع أنه أستفاد من الثقافة الأجنبية واقتبس منهما ما فيه النفع ونظرا في كتب البلاغة والأدب واستخلص منها ما أفاده في تطبيق منهجه الذي وضعه والتقسيم الذي توصل إليه وقد أرجع الدكتور بدوي طبانة القواعد والأصول التي تضمنها كتاب قدامة ـ نقد الشعر ـ إلى ثلاثة مصادر هي :

(36) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري للدكتور أحمد مطلوب ص 65 .

أبو هلال العسكري وموازينه النقدية:

المتصفح لكتاب الصناعتين[37] لأبي هلال العسكري يجد أن صاحبه قد وضعه لهدفين اثنين أحدهما تزويد الكتاب والشعراء بقواعد تعليمية على ضوئها يتخلصون من العزلة التي آلوا إليهما، حيث ضاقت بهم السبل وسدت في وجوههم طرق الإبداع والابتكار حتى تحولت هذه الحالة إلى أزمة حادة يعيشها كل من الشاعر والكاتب في تلك الفترة بالإضافة إلى تبصيرهم بأصول الكتابة واطلاعهم على الطرق الصحيحة السليمة للتعبير عما في اللغة من ناحية الإعراب،وسلامة البناء والإستعمال والأسلوب من حيث الجماع في التعبير والنظم، ولم يكن هو الكتاب الوحيد في هذا المجال بل هناك كتب على شاكلته ترمي إلى نفس الهدف وتبحث الموضوع نفسه وان كانت طريقة الطرح فيها تختلف من مؤلف إلى آخر. من هذه الكتب " أدب الكاتب " لابن قتيبة و " أدب الكاتب " لابن درستوية و " الألفاظ الكتابية " لقدامة والهمذاني...

والهدف الثاني من تأليفه للكتاب يعود إلى إظهار إعجاز القرآن وفهم، ومعرفة اسرار الجمال ونواحي التفوق التي تفرد بها كتاب الله، وطرح قضية الإعجاز في القرن الرابع بهذه الحدة يعود إلى انتشار أفكار هدامة مصدرها مذهب " الصرفة " كما بينت في فصل الخطابي واعجاز القرآن فأبو هلال العسكري من الذين دفعتهم عقيدتهم الصادقة للرد على هؤلاء المتشككين وسلاحه في ذلك هو اللجوء إلى علم البلاغة وتوضيح قواعده واستجلاء مكنوناته حتى يكون هذا العلم الوسيلة الأساسية إلى ادراك كنه الإعجاز وفي هذا المعنى يقول ابن خلدون في شأن البلاغة "... البلاغة علم من العلوم الإسلامية استنه المسلمون أول ماستنوه لخدمة دينهم والذود عن القرآن، لأن ثمرة البلاغة كما رأوها في أول عهدهم بها هي في فهم المعجزة الكبرى لنبيهم وفهم القرآن الكريم وإدراك اعجازه، واعجازه في وفاء الدلالة منه بجميع مقتضيات الأحوال منطوقة

(37) الصناعتين مصطلح نقدي أول من وضعه ابن سلام الجمعي في كتابه الطبقات .

ومفهومه، وهو أعلى مراتب الكلام مع الكمال فيما يختص بالألفاظ في انتقائها، وجوده رصفها وتركيبها، وهذا هو الإعجاز التي تقصر الأفهام عن ادراكه..." [38].

فيوضح أبو هلال العسكري في كتابه الأسباب الرئيسية التي دفعته إلى إعطاء الأهمية القصوى في معرفة البلاغة وذلك لسبب واحد هو إدراك اعجاز القرآن حيث يقول في بداية مقدمة الكتاب "... اعلم علمك الله الخير وذلك عليه وقضية لك وجعلك من أهله أن أحق العلوم بالتعلم، وأولاها بالتحفظ، بعد المعرفة بالله جل ثناؤه علم البلاغة، ومعرفة الفصاحة[39]، الذي به يعرف اعجاز كتاب الله تعالى، الناطق بالحق الهادي إلى سبيل الرشد، المدلول به على صدق الرسالة وصحة النبوة التي رفعت أعلام الحق، وأقامت منار الدين، وأزالت شبه الكفر ببراهينها وهتكت حجب الشك بيقنيها " [40]

فأبو هلال العسكري من خلال افصاحه في مقدمة كتابه "الصناعتين" عن هدفه وغايته من وضع الكتاب يتبين أنه قد جمع في دراسته النقدية والبلاغية جملة من أحكام وتعريفات الذين سبقوه من المهتمين بالدراسات القرآنية كابن قتيبة والجاحظ والرماني، بالإضافة إلى هؤلاء جميعا شغف بمنهج قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر وكذلك بالنسبة للجرجاني والآمدي، وكل هؤلاء الكتاب أعلام في النقد والدراسات البلاغية، وهم يمثلون فئتين لهما اتجاهان مختلفان فاحداهما وعلى رأسها قدامة بن جعفر حيث سلك الإتجاه العقلي من حيث الأحكام النقدية والدراسات البلاغية فهو يتخذ من

---

(38) مقدمة ابن خلدون ص 552.

(39) الفصاحة : لفظة الفصاحة مما شاع وعرفه العرب بمفهومه اللغوي قبل أن تأخذ الألفاظ دلالتها الفنية ونجد لها في المعاجم دلالتين : الأولى لغوية تقوم على المعنى الأول الذي وضعه العرب واستعملوه قبل أن تظهر علوم البلاغة والنقد ، ففي لسان العرب : ((يوم مفصح : لا غيم فيه ولا وقر ، أفصح اللبن : ذهب للبأ عنه ، فصح اللبن ، إذا أخذ عنه الرغوة ... والثانية دلالة تقرب من المعنى الإصطلاحي الذي تعارف عليه البلاغيون ففى اللسان ، الفصاحة البيان ، فصح الرجل فصاحة فهو فصيح من قوم فصحاء فصحاء ...وأمراة فصيحة أي بابع ، أساليب بلاغية ، الفصاحة البلاغة المعاني ، د/ أحمد مطلوب .ص 11 .

(40) الصناعتين ص 9 .

القواعد القارة الثابتة التي تعتمد على الشاهد الشعري والقرآن المنطلق الأساسي لكل تصوراته وأحكامه النقدية والبلاغية لذا يضع القواعد ليصنع الشعر صناعة، ويحكم عليه بموازين وقيم دون أن يتحكم إلى الذوق النقدي كثيرا، وان كان قد أخذ المنهج القرآني في التحليل وذكر الأسباب والمسببات للقضية التي تعرض لها بالدراسة وان كان الدكتور زغلول سلام في كتابه أثر القرآن في تطوير النقد العربي يرجع منهجية قدامة إلى أرسطوا وروح الفلسفة اليونانية فهذا في نظري حكم مبالغ فيه كما بينت في الحديث عن قدامة ومقاييسه النقدية. وفريق ثان وضع مقاييسه النقدية على أساس الدراسات القرآنية فهو يعتمد في منهجه على الجانبين: الجانب القاعدي والجانب التذوقي وهدفه بالدرجة الأولى هو الدراسات القرآنية يحللها تحليلا بيانا للخروج بالنتائج محتفظا لنفسه بالطابع العربي والذوق الأدبي.

إن أباهلال العسكري شق لنفسه طريقا ثالثا وأوجد منهجا وسطا بين المنهجين المنهج العقلي المعتمد إلى حد ما على الدراسات النقدية اليونانية والمنهج العقلي التذوقي المعتمد على الدراسات القرآنية، فطريقة صاحب الصناعتين جمعت بين هذين الإتجاهين حيث أخذ التحليل العقلي المبني على القواعد كوسيلة في بعض الأحيان للوصول إلى بعض القواعد البلاغية والنقدية التي يبحث عنها، وأخذ الإتجاه التذوقي المبني على الفترة والذوق السليم الموروث عن السليقة العربية المبنى على أسس العمود الشعري العربي المطبوع بطابعه الخاص وفي هذا يقول الدكتور زغلول سلام:"... وهناك فريق آخر تأثر بأرسطو والمنطق عن طريق غير مباشر عن طريق النقل عمن نقلوا عنه وتأثروا به إلي جانب ذوق خاص، وثقافة عربية وحفظ وجمع بكثير من روائع الأدب شعره ونثره والقرآن والخطب والرسائل والأمثال وقد حاول هذا الفريق أن يكون حلقة بين أصحاب المذهب العربي... وهم الذين جعلوا القرآن رائدهم في البيان... وبين أصحاب المذهب الثاني المنهج البلاغي، وعلى رأسه يقف قدامة بن جعفر، وقد اختار أبو هلال

العسكري لنفسه هذا المذهب الوسط، يجمع بين محصول الأولين والآخرين، ويحاول التوفيق..." [41]

منهج أبي هلال:

اعتمد أبو هلال العسكري في كتابه هذا على جانبين: الجانب النقدي والجانب البلاغي فقد جمع بين المنهجين المنهج التعليمي وغايته من ورائه اخضاع صناعتي الشعر والنثر لقواعد ومقاييس معينة مطالبا الأدباء بالتزام هذه القواعد والإقتداء بها، والمنهج النقدي وهدفه منه الجنوح به والإعتماد على الذوق في اصدار الحكم على الفن الأدبي أكثر مما يعتمد على علم ذي أسس وأصول، فكما أن صاحب الصناعتين بهذا الإتجاه قد جعل من عمله هذا معلما وناقدا فهو معلم بالقواعد البلاغية وناقد في حكمه على الآثار الأدبية، وهنا لابد من التمييز بين البلاغة والنقد كما يقول بدوي طبانة "..... ومنهج البلاغة منهج تعليمي، إذا أنها تشريع للأدب تفترض أن الأديب لديه ما يريد أن يقول من الأفكار والمعاني والأخيلة ثم تعلمه كيف يعبر عنها، ومعنى ذلك أنها تعني في الغالب بناحية الصياغة والأسلوب" [42].

أما النقد فإن مجاله غير ذلك فهو يظهر في الحكم "... وتقدير للأديب من جميع جهاته وأوسع مجالاته، إذ ينظر في العمل الأدبي بعد اتمام صياغته، ويتناول أسلوبه كما يتناول معناه، ويحكم على التجربة وظروفها وعلى صدق الأدب ومطابقته للغرض والمعنى وللمخاطب، وعلى الجملة فإنه ينظر في جميع أجواء العمل الأدبي وملابساته" [43].

ازاء هذا المنهج الواضح في الاتجاه التعليمي والنقدي في القرن الرابع يمكن أن نستخلص أكثر من نتيجة حول صاحب كتاب الصناعتين، فهو قد بلغ القمة في تصور

---

(41) أثر القرآن في تطور النقد العربي ص 314.

(42) بدوي طبانة أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية ص 124

(43) نفس المرجع ... ص 124

قضايا عصره لا من حيث الدراسة فحسب واجترار المعلومات الجاهزة دون تحليلها وربط العلاقات الفكرية في ميدان التصوّر الإجتماعي بصفة عامة وقضايا فهم النص الأدبي وتطويره شكلا ومضمونا بصفة خاصة.

فدراسته للآثار السابقة في مجال صناعة الأدب ونقده واتباعه لمنهج بناء المتأخر على ما سبق إليه المتقدم واضافة الجديد في اطار البقاء للمحتوى القديم واستغلال كل الأفكار والدراسات الحديثة في عصره وربط كل هذه على أساس تطوير المنهج لا على أساس بناء منهج جديد مبتور عن الأصل يعد اتجاها جديدا في عملية ارساء القواعد الأساسية نحو نظرية نقدية متكاملة في الحياة الفكرية العربية الإسلامية.

وأبو هلال العسكري لا يأتي بالقواعد البلاغية مجردة عن هدفها وغايتها ولا يترك الإستنباطات والإستنتاجات لغيره إنما يقدم الفائدة التي تجني من هذا العلم بنفسه وذاته بعد أن يمررها على قاعدته النقدية المتمثلة في الملكة المشبعة بالقرآن وتحليلاته وتعريفاته المختلفة التي تترك الإنسان الدارس له يستفيد في دراسته وحكمه على الأشياء حكما موضوعيا من جميع الجوانب، فالقرآن قد غذى في أبي هلال جوانب متعددة، الجانب المنطقي والجانب التذوقي والجانب النفسي والتاريخي والإجتماعي واللغوي لأنه قد عاش في عصر قد وصلت فيه الدراسات القرآنية ذروتها وهي التي أوجدت في المجتمع التقدم العلمي الذي يعد من مظاهر الحضارة، وعلى حد تعبير أحمد الشايب:"النقد من مظاهر الحضارة وآثارها اللازمة، وهو ذو آثار عدة في الأدب فهو من جهة يزيد المعاني كثرة وعمقا ويسبغ عليها التنسيق والتحديد وتجريد الأدب من الأخطاء ويكسبه صفة ثقافية نافعة كما نجد ذلك عند الجاحظ وابن المقفع وعند أبي تمام وابن الرومي والمتنبي والمعوي..."[44].

فالدراسات القرآنية هي التي جعلته يهتدي إلى أن معرفة علم البلاغة هو

---

(44) أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب ص 85

السبيل الوحيد للوصول إلى اعجاز القرآن حيث يفصح عن ذلك بقوله: "... وقبيح بالفقيه المؤتم به، والقاريء المهتدي بهديه والمتكلم المشار إليه في حسن مناظرته وتمام آلته في مجادلته، وشدة شكيمته في حجاجه بالعربي الصليب، والقرشي الصريح أن لا يعرف اعجاز كتاب الله تعالى إلا من الجهة التي يعرفه منها الزنجي والنبطي، وأن يستدل عليه بما استدل به الجاهل الغبي... "[45]، فهو بهذا ينكر على العلماء أن يكتفوا بمعرفة كتاب الله تعالى عن طريق الفطرة والتقليد الأعمى فقط وهذا منهج قرآني دعا إليه حيث وجه كل العقول المفكرة إلى استعمال طاقاتهم للأهتداء إلى سبل البيان ونصاعته وقوة النص القرآني وتأثيره، فهو يدعو إلي امتلاك قاعدة نقدية عن طريقها يفرق بين الجيد والرديء والنادر البارد من القول، وبها يستعين الأديب المنشيء على صنع القصيدة وانشاء الرسالة، حيث يقول:"... والكلام أيدك الله، يحسن بسلاسته وسهولته، ونصاعته، وتخير لفظه واصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه، واستواء تقاسيمه وتعادل أطرافه، وتشبه اعجازه بهواديه، وموافقة مآخيره لمباديه، مع قلة ضروراته بل عدمها أصلا، حتى لا يكون لها في الألفاظ فنجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه، وجودة مقطعه، وحسن رصفه وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه، فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقا وبالتحفظ خليقا..."[46]. فأبو هلال يضع هذه القاعدة النقدية للكلام الجيد الذي استوحى أصوله من النظرة التمعينية للقرآن وما صحبه من دراسات متعددة من يوم أن نزل القرآن على سيد البشر محمد صلى الله عليه وسلم، فقد أعطى في قاعدته هذه اللغوية والبيانية الصورة المثلي للكلام الجيد المتكامل من جميع جوانبه ولن نجد ذلك إلا في القرآن.

فتعريفه هذا شبه بتعريف الوليد بن المغيرة عندما سمع القرآن فلم يسعه إلا أن قال: « إن له لحلاوة.... » كما بينت ذلك في المدخل من هذه الرسالة، فمن عرف قيمة

---

(45) الصناعتين ص 10 .

(46) نفس المصدر ص 69 .

هذه القاعدة واستوحى كنه سرها أمكنه أن يعرف أمورا منها:

1 - إدراك إعجاز القرآن ادراكا مبنيا على النظر والفقه والتذوق لا ادراكا قائما على أساس الايمان المجرد والتسليم من غير نظر كايمان العوام من الزنوج والأنباط.

2 - تعيين الناقد البصير على المفاضلة، والقدرة على تمييز الجيد من الرديء والغث من المشين، وهكذا يجد الناقد في علم البلاغة العون الحقيقي ويقدم له معايير الحكم، ومقاييس الإتقان.

3 - يستفيد من ذلك الأديب الناشيء وغير الناشيء في تطوير نتاجه الأدبي والخروج من عزلته التي آل إليها حيث يتمسك بالقديم لفظا ومعنى دون العمل على تطوير عمله الأدبي ميدانيا وفق عصره ومستجدات حضارته.

وهذا هو دور النقد بصفة أساسية حيث يقدم للأدباء الطرق والوسائل التي عن طريقها يطورون نتاجهم، ويختار لهم نماذج من الأثر البياني الذي جمع كل عناصر القوة والجمال لفظا ومعنى حتى تكون هذه النماذج بمثابة النصوص المثالية التي عن طريقها تتضح الرؤية ويظهر المشين والغث في الإنتاج البياني شعره ونثره.

ففنون القول عنده قسمان بلاغة وفصاحة، والبلاغة في نظره خاصة بالمعاني والفصاحة خاصة بالألفاظ، ثم يذكر أقوال الحكماء في البلاغة حيث يقول: قال اسحاق بن حسان " لم يفسر أحد البلاغة تفسير ابن المقفع إذا قال: البلاغة اسم لمعان تجري في وجوه كثيرة، منها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الإستماع ومنها مايكون شعرا، ومنها ما يكون سجعا، ومنها ما يكون خطبا، وربما كانت: رسائل فعامة ما يكون من هذه الأبواب فالوحي فيها والإشارة إلي المعاني ابلغ، والإيجاز هو البلاغة....

وقال معاويه رضي الله عنه لابن أوس أبلغ لي محدثا... قال أو تحتاج معي إلى محدث قال استريح منه إليك، ومنك إليه، وربما كان صمتك في الحال أوفق من كلامك " وجه آخر: وهو قولهم كل صامت ناطق من جهة الدلالة، وذلك أن دلائل الصنعة في

جميع الأشياء واضحة والموعظة فيها قائمة، وقد قال الرقاشي: "سل الأرض من شق أنهارك، وغرس أشجارك وجنى ثمارك، فان لم تجبك حوارا أجابتك أعتبارا..."

وأحسن من هذا الكلام كله وأبلغه قول الله عز وجل: « وإن من شيء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم »[47]، وقوله تعالى: « ولله يسجد ما في السموات وما في الأرض من دابة »[48] ومعناه يدل على الله بصنعته فيه فكأنه يسجد وإن لم يسجد ولم يقر بذلك، وقوله تعالى: « والله يسجد من في السموات والأرض طوعا وكرها وظلالهم بالغدو والآصال »[49] وقوله سبحانه وتعالى: « يسبح له السموات السبع والأرض ومن فيهن وان من شيء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم »[50] أي لا تفهمونه من جهة السمع وان كنتم تفهمونه من جهة العقل..."[51] وما ذكره أبو هلال العسكري هو نفسه ما ذكره الجاحظ في كتابه البيان والتبيين فقد نقل أبو هلال أو استعار الكثير من الذين سبقوه والذين تناولوا الموضوع من قريب أو بعيد كالجاحظ والرماني.

ومن فنون القول التي تعرض لها في دراسته وأعطاها حقها بحثا وتمحيصا واستنتاجا وذلك محاولة منه للوصول إلي الحقيقة النقدية التي يريدها والغاية التعليمية التي ينشدها، من هذه الفنون ما يلي:

الصورة البيانية: وقد قسمها إلى قسمين أساسيين التشبيه والإستعارة فالتشبيه عنده هو " الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب "[52] وهو عنده أقسام منها:

---

(47) سورة الإسراء: الاية 44 .

(48) سورة النحل: الآية 49

(49) الرعد: الآية 15 .

(50) سورة الإسراء: الآية 44 .

(51) كتاب الصناعتين ص 23 ، 24 .

(52) نفسه، ص 261

1 ـ تشبيه صورة بصورة والتشبيه بعد ذلك في جميع الكلام يجري على وجوه منها تشبيه الشيء بالشيء جملة وإن شابهه من وجه واحد كقوله تعالى:« وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام »[53]. " وانما شبه المراكب بالجبال من جهة عظمها لا من جهة صلابتها ورسوخها ورزانتها ولو أشبه الشيء بالشيء من جميع جهاته لكان هو هو "[54]

2 ـ تشبيه الشيء بالشيء لونا وحسا مثل تشبيه الليلة بالليلة، والغراب بالغراب.

3 ـ تشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما كتشبيه البيان بالسحر... والمعنى الذي يجمعهما كراهية الحال وصعوبة الأمر.

فبعد ذكره للقاعدة البلاغية المتعلقة بالتشبيه وأنواعه ينتقل إلي الحديث عن المقاييس النقدية في التشبيه فيبين أوجه الجمال فيه من حيث الجمع بين ما لا يحسن إلي ما يحسن كقوله تعالى:« والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعه يحسبه الضمان ماء »[55]فقد أخرج ما لا يحسن إلي ما يحسن " والمعنى الذي يجمعهما بطلان المتوهم مع شدة الحاجة وعظم الفاقة ولو قال يحسبه الرائي ماء، لم يقع موقع قوله الضمآن لأن الضمآن أشد فاقة إليه وأعظم حرصا عليه "[56].

الوجه الثاني في التشبيه الحسن: خروجه مما لم تجربه به العادة إلي الذي جرت به العادة، كقوله تعالى: « واذا نتقنا الجبل فوقهم كأنه ظله »[57]، فيقول: " والمعنى الذي جمع بين المشبه والمشبه به الإنتفاع بالصورة، فالجبل هنا مرفوع فوق الرؤوس وهو عمل لم تجربه العادة، ومثال الخروج مما جرت به العادة إلي مالم تجربه العادة كقوله تعالى:

---

(53) سورة الرحمان: الآية 24

(54) الصناعتين ص 261، 262

(55) سورة النور. الآية 29

(56) كتاب الصناعتين ص 262

(57) سورة الأعراف الآية 171

«كـأن لـم تغن بـالأمس »[58] والمعنى الذي جمع بينهـمـا الزينـة والبـهـجـة ثم الهلاك وفـيـه العبرة لمن اعتبر.

الوجه الثالث في تشبيه الحسن: هو إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها كقوله تعالى: « وجنة عرضها السموات والأرض »[59] فقد أخرج مـالم يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بها والجامع بين الأمرين العظم، والفائدة فيه التشويق إلي الجنة بحسن الصفة.

الوجه الرابع في التشبيه الحسن: اخراج ما لا قوة له في الصفة على ما له قوة فيها كقوله تعالى: « وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام »[60] يقول " الجامع بين الأمرين العظم والفائدة البيان على القدرة في تسخير الأجسام العظام في أعظم ما يكون الماء "[61] فأبوهلال العسكري لم يعط القاعدة البلاغية وحدها مجردة عن أثرها في تحسين النص وما يخلفه النص الأدبي من قيمة اجتماعية وخلقية في وسط المجتمع، بل يورد القاعدة النقدية بأحكامها ويسوق لها الشاهد القرآني الذي يعد القاعدة الجمالية التي تترك الأثرالحسن، فهذا اتجاه جديد في فهم النص القرآني في القرن الرابع الهجري، فبعد عملية الفهم والإدراك تأتي مرحلة وضع القاعدة المستنبطة من الآية ثم استخراج قيمتها الجمالية وما تخلفه هذه القيم الجمالية من أثر حسن في نفوس الدراسين والمبدعين من الشعراء والكتاب، فكان أبا هلال بهذه المنهجية النقدية يفتح الباب على مصراعيه للفئة المبدعة في عصره ويخرجها من المأزق الذي آلو إليه من الاغراق في استعراض ما قاله المتقدمون دون البحث عن مبتكرات جديدة في ظل التراث الحي الزاخر بالعلائق البيانية والتشبيهات الإبتكارية الموحية المعبرة وخاصةالقرآن وما فيه من ألوان التشبيهات وما حملته آياته وسوره من أنواع الأفكار.

---

(58)

(59) سورة آل عمران الآية 33

(60) سورة الرحمان الاية 24 .

(61) كتاب الصناعتين ص 264

الإستعارة: يعرف الإستعارة تعريف الذين سبقوه كابن المعتز وقدامة والرماني، ويزيد على ذلك حيث يضم إلي تعريفه ما قاله الجاحظ وابن قتيبة، غير أن اعتماده على الرماني يبدو واضحا بصورة جلية من حيث بيان جمال الإستعارة وبلاغتها وسر تفوقها على الحقيقة في البلاغة.

فالإستعارة: " نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض وذلك الغرض اما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانه عنه أو تأكيده أو المبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو بحسن المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الإستعارة المصيبة تتضمن مالا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها إستعمالا "[62]، فالإستعارة عنده نقل للعبارة من موضعها الأصلي في اللغة إلى غشيره من المواضع الأخرى بحثا عن أهداف أخرى ومن هذه الأهداف ما يلي: -

1 - شرح المعنى المقصود من النص الأدبي أو الآية القرآنية

2 - إظهار المعنى في صورة شيقة محببة أثناد العرض

3 - تأكيد المعنى والمبالغة فيه وعرضه بالقليل من الألفاظ.

وكعادة أبي هلال فهو يعطي القاعدة البلاغية، ثم بعد ذلك يتطرق إلى الحكم النقدي باظهار محاسن القاعدة التي طبقها الشاعر أو الكاتب على انتاجه وحتى لا يترك قاعدته وحكمه النقدي بدون نص تطبيقي يلجأ إليه لتبيان الحقيقة المقصودة ويتخذ من الشاهد القرآني النموذج الأمثل للوصول إلى ما يريد حيث يقول: والشاهد على أن الإستعارة المصيبة من الموقع ما ليس للحقيقة أن قول الله تعالى: « يوم يكشف عن ساق »[63] يقول إن هذا التعبير أبلغ وأحسن وأدخل مما قصد له من قوله لو قال - يوم يكشف عن شدة الأمر - " وإن كان المعنيان واحدا.. ألا ترى أنك تقول لمن

(62) كتاب الصناعتين ص 295.

(63) سورة القلم الآية 42 .

تحتاج إلى الجد في أمره... شمر على ساقك فيه، وأشدد حيازتك له، فيكون هذا القول منك أوكد في نفسه من قولك جدا في أمرك...."[64] وقوله تعالى: « ولا يظلمون نقيرا »[65] « ولا يظلمون فتيلا... »[66] فالتعبير القرآني عنده بهذه الألفاظ القليلة الموحية والتي تحمل معاني كثيرة أقوى تأثيرا وأكثر سحرا وجمالا وأشد تأثيرا لدى السامع والدارس من أي قول يقوله الآدميون البلغاء وقوله تعالى: « سنفرغ لكم أيه الثقلان »[67] ومعناه سنقصه لأن القصد لا يكون إلا مع الفراغ ثم في الفراغ ها هنا معنى ليس في القصد وهو التوعد والتهديد، وهكذا يستمر في ذكر جملة من الآيات القرآنية، تعبيرا مجازيا عن الحقيقة فكانت في مستوى القمة من حيث الروعة والجمال الفني في التعبير، وكأنه بهذا الإتجاه يريد أن يرسي قاعدة النقد الفني الذي يتخذ من النص الأدبي الهدف والمقصد من حيث ابراز القيمة الجمالية وأثرها القوي في المدركات الانسانية.

<u>الألفاظ:</u> إذا كان الصراع قد احتدم واشتد حول قضيتين أساسيتين في المنهج النقدي منذ ظهور الإسلام ثم نمى الجاحظ هذا الإتجاه في كتابه البيان والتبيين واتخذ لنفسه طريقة نقدية معلومة وهي تخيره للألفاظ على حساب العاني، فإن هذا الإتجاه النقدي قد تبلور أكثر في عصر أبي هلال العسكري وأصبحت الدراسات القرآنية أكثر نضجا والدارسون اصبحوا يتمتعون بقدرات تذوقية أساسها الدربة المقيدة على إدراك محتوى جمال النص الأدبي من خلال نظرتهم المتوازنة إلى كل من اللفظ والمعنى وتكاملها في نسيج واحد يؤدي في النهاية للوصول إلى نص ذاتي نابع من خيال وعبقرية صاحبه وان كان في بعض النصوص النقدية التي اوردها يبدو أكثر ميلا إلى

---

(64) كتاب الصناعتين ص 295 .

(65) سورة النساء الآية 124 .

(66) سورة النساء الآية 49 .

(67) سورة الرحمان الآية 31 .

المعاني ويعطي للفظ فضل الصدارة والسبق في جمال النص وقوة تأثيره، وأن التأنق في اختيار الألفاظ يعد غاية الغايات من نظم الكلام، " أو بعبارة أخرى يعد الإفتنان في صياغة المعاني والتعبير عنها هو مجال التفاوت بين الأدباء كما يقول بدوي طبانة "[68].

فأبو هلال العسكري يريد أن يرفع من قيمة الإنتاج الأدبي حتى لا يقع في الحضيض من حيث المستوى فلا يكون هدف وغاية الأديب الأفهام إنما يكون غايته وهدفه خدمة الفن لذاته حيث يقول: "... وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا ء ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون ما وصفناه من نعوته التي تقدمت..."[69].

فهو ينكر على أولئك الذين يتعذرون بتبسيط المفردات بغية إفهام الناس فهذا ليس بهدف الأديب، والمعنى عنده كذلك ينبغي أن يكون في مستوى الجودة من حيث الإختيار وحداثتها وقوة تأثيرها وملامتها للمقام حيث يقول:" الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدل عليها وتعبر عنها، فيحتاج صاحب البلاغة إلى اصابة المعنى كحاجته إلى تحسين الألفاظ لأنه المدار بعد اصابة المعنى، ولأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان، والألفاظ يجري معناها مجرى الكسوة "[70]... ومرة أخرى يقول: " ولا خير فيما أجيد لفظه وسخف معناه "، والحقيقة أن أبا هلال العسكري نظر نظرة موضوعية إلى النص الأدبي من زواية واحدة دون التفريق بين اللفظ والمعنى لأن النص البليغ هو الذي جمع قوة اللفظ واصابة المعنى فكل منهما يكمل الآخر ويعطيه من الدلالة والبعد الحقيقي في تحقيق الغاية المرجوة.

ويرى أبو هلال العسكري أن غرابة الللفظ تخل بالفصاحة، وتباعد بين الأسلوب ووصفه بالبلاغة فهو يستكره اللفظ الغريب والوحشي والمشترك لأن العدول عن سلس الألفاظ والبحث عن الوحشي منها مما يستكره عنده أشد الكراهية، ويعده تقعير

---

(68) أبو هلال العسكري مقاييسه الجمالية والنقدية ص 128

(69) كتاب الصناعتين ص 72

(70) نفسه، ص 84

ويسميه اغلاقا ويؤدي إلى تداخل الكلام بعضه ببعض، يستبهم المعنى فقد أنكر على زهير بن أبي سلمى الجاهلي قوله:

تقي نقي لم يكثر غنيمة　　　بنكهة ذي القربى ولا بحلقد.

استكره لفظ (الحلقد) وهو السيء الخلق وليس في لفظ زهير أنكر منه.

فأبو هلال العسكري يجعل من الألفاظ السلسة السهلة المؤدية للمعنى بوضوح وقوة غايته ومدار قاعدته النقدية نتيجة تأثره بالقرآن وما فيه من ألفاظ على قدر المعاني والمعاني على قدر الألفاظ.

فاذا كان في حديثه عن البلاغة وما فيها من تشبيهات وصور استعارية قد وضع الأسس والإتجاه لقاعدة نقدية فنية فإنه بحديثه عن المفردات وما فيها من جمال سحري وقوة تأثير يكون قد وضع القاعدة النقدية للنقد اللغوي، فالإتجاه النقدي الفني واللغوي جناحان بهما يستطيع الناقد أن يصل إلى الحقيقة التي يبحث عنها في مجال دراسته وتحسينه العملي والمدروس للنص الأدبي، كما أنه بالبلاغة وحسن استعمال المفردات المعبرة يستطيع الدارس ادراك اعجاز القرآن، وهو ادراك مبني على النظر والفقه والتذوق لا ادراك قائم على الإيمان المجرد، والتسليم من غير النظر.

الفصل السادس

* ابن طباطبا ونظريته الشعرية في الذوق الفني
* الصراع النقدي حول المتنبي

ابن طباطبا ونظريته الشعرية في الذوق الفني[1]

يعد كتاب عيار الشعر من المصادر المهمة في الدراسات النقدية والبلاغية والأدبية فهو يختلف في نهجه وبعض موضوعاته عما سبقه من دراسات في نقد الشعر، فلم يكن على طريقة الشعر والشعراء لابن قتيبة ولا البديع لابن المعتز، كما أن ابن طباطبا قد انتهج به نهجا مخالفا لمن عاصره من النقاد في كتبهم، ككتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر وكتاب الورقة لابن الجراح، كما أنه يختلف اختلافا بينا وواضحا عن الكتب التي صنفت بعده،ككتاب الموازنة للآمدي والوساطة للجرجاني وكتاب المنصف لابن وكيع وكتاب الموشح للمرزباني، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، ولئن كان اختلاف عيار الشعر في طريقته ونهجه عن هذه المصنفات التي صنفت في النقد آتيا من كونه لم يتخذ من البديع وحده الهدف المقصود من دراسته كما هو الشأن بالنسبة لكتب البديع، ونقد الشعر، والصناعتين ولم يشغل نفسه بدارسة شعر بعينه أو مجموعة من الشعراء ينتصر لهم أو يوضح محاسنهم ويكشف مآخذهم ويدافع عنهم، كما حدث في كتابي الموازنة والوساطة، ولم يتجه في كتابه وجهة تتبع المآخذ وحدها كما هو الحال في الموشح وكتب السرقات ككتاب سرقات أبي نواس لابن يموت، وكتاب المنصف لابن وكيع.

فهو في كتابه عيار الشعر قد وجه دراسته توجيها موضوعيا فنيا لصناعة الشعر، وقياس جيده، أو رديئه معتمدا في ذلك على دراسات السابقين في مجال الشعر والبيان بالإضافة إلى خبرته الخاصة في مجال صناعة الشعر ونقده.

---

(1) ابن طباطبا هو محمد بن أحمد العلمي الأصبهاني من أشهر نقاد آواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع الهجري ومن أعلام الأدب والشعر ، قد ولد وعاش في أصبهان بعيدا عن بغداد عاصمة الخلافة العباسية . وكان اصبهان من مراكز الثقافة والحضارة الإسلامية في ايران آنذاك، ويرجع نسب ابن طباطبا إلى الحسن ابن علي بن أبي طالب رضي الله عنه فهو من مشاهير أعلام إصبهان وشعرائهما ويقول ياقوت عنه فـع (معجم الأدباء) : أنه : (شاعر مفاق وعالم محقق شائع الشعر نبيه الذكر) ، الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري ، الدكتور محمد عبد المنعم حفاجي ص 42 .

" فهو من هذا المنظور يتناول موضوع الشعر من جميع جوانبه فهو يقدم للشعر ليؤسس عيارا لهذا الفن يحدد الأسباب الموصلة إلى نظمه كما يحدد القيمة التي يمكن أن تنطوي عليها القصيدة الشعرية لو إلتزم الشاعر بقواعد الصنعة فابن طباطبا بالإضافة إلى إطلاعه على الذين سبقوه في هذا المجال والذين عاصروه واستثمر خبرته وذكاءه وعلمه في هذا الإتجاه، وكان لهذه الخبرة أثرها القوي في بروز عيار الشعر. فقد ذكره صاحب نزهة الألباء في طبقات الأدباء بقوله: " وكان ابن طباطبا عالما بالشعر ورأيت له في صنعة الشعر مصنفا حسنا وكان شاعرا مجيدا، فمن شعره. في الحث على طلب العلم قوله:

حسود مريض القلب يخفي أنينه   ويضحي كئيب القلب عندي حزينه
يلوم على أن رحت في العلم راغبا   أجمع من عند الرواة فنونه
فأعرف أبكار الكلام وعونه   وأحفظ مما أستفيد عيونه
ويزعم أن العم لا يجلب الغنى   ويحسن بالجهل الذميم ظنونه
فيا لائمي دعني أغالي بقيمتي   فقيمة كل الناس ما يحسنونه. "[2]

ويروى أنه قال في معرض حديث له يشيد بمقدرته في الإنشاء وتمكنه من اللغة قوله: " والله أنا أقدر على أبي كلام من واصل بن عطاء، فقد الفت قصيدة تحاشيت فيها حرفين من حروف المعجم لرجل كان يلكن بهما، بينما خطبة واصل التي لهج الناس بها تحاشى فيها حرفا واحدا هو الراء "[3].

وقد نتساءل من أين جاءته هذه الدراية والخبرة والذكاء الحاد ؟

لا شك أنه قد إكتسبها من كثرة الإطلاع ودراسته المستفيضة للقرآن وكل علومه لكونه علويا، اتجاهه المذهبي يدفع به إلي ذلك دفعا حتى يحصن نفسه من الفلسفات والتيارات القوية التي تزامنت مع الصراعات المذهبية التي بلغت أشدها أيام حياته

---

(2) نزهة الألباء في طبقات الأدباء لأبي البركات كمال الدين عبد الرحمان بن محمد الأنباري ص 370

(3) تاريخ النقد العربي حتى القرن الرابع الهجري الدكتور محمد زغلول سلام ص ٦٠١

التكوينية، فهو ناقد وشاعر يبحث عن تأصيل فكرة وتحصين اتجاهه المذهبي، فهذا يفرض عليه أن يكون قوة فاعلة في مجال الفكر وصناعة الشعر حيث الشعر القناة الأساسية الموصلة بين الشاعر ومحيطه الإجتماعي.

غير أن قوة وفعالية الشاعر في وسط محيطه أصيبت بالركود والفتور في كثير من المجالات وكان من المفروض أن تكون هذه القوة والفعالية في ازدياد مستمر ويصبح الشاعر في عصر ابن طباطبا أشد تأثيرا في غيره من قوة وتأثير الفلاسفة والوعاظ واللغويين والنحويين والبلاغيين، لأن الشعر هو الأداة الموصلة بين الشاعر والمتلقي، فابن طباطبا لا شك أنه عاين المرض الذي أصاب الشعر فأراد أن يجد له العلاج حتى يخرجه من الأزمة التي آل إليها حيث يقول: " والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة فان أتوا بما يقصر عن معاني، أولئك، ولا يربى عليها لم يتلق بالقبول وكان كالمطرح المملول ومع هذا فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء، وافتخارا ووصفا وترغيبا وترهيبا، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر: من الأغراق والمخاطبات بالصدق فيحابون بما يثابون ويثابون بما يحابون "[4].

فهو بهذه المعاينة العلمية لحالة الشعر والشعراء في عصره شخص الداء وسماه بالمحنة وكأن هذه ظاهرة التي بدأ يشعر بها القدماء والتي أقلقتهم لفترة زمنية معلومة وكان من المفروض إلا يستفحل أمرها ويشتد خطرها فيجد لها الحل عن طريق التعلق والتمسك بالثوابت الاصيلة للتراث العربي الذي يعد القاعدة الأساسية التي يرجع إليها كل دارس وكل من أراد الخروج من الأزمة التي وقع فيها خاصة التمسك بالتوجيهات

---

(4) عيار الشعر ص 15

القرآنية التي بينت الطريق ووضحت السبيل للعمل المذهبي الذي يجب أن يشقه الشاعر لنفسه حتى لا يقع في المآزق الذي وقع فيه وذلك حيث يقول القرآن الكريم: «ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون مالايفعلون»[5].

فلعل الهيام هو المحنة التي عناها الناقد ابن طباطبا حيث أنهم يمدحون بالباطل قوما ويهجون آخرين بالكذب والزور، ومن وجد نفسه في هذا السبيل فهو سيفقد الصلة القوية التي تربطه بغيره ويجد نفسه معزولا عن مجتمعه الذي منه يتغذى وبه يزداد رفعة ومكانة فأول عمل يجب القيام به حتى يتخلص الشاعر من محنته أن يتوخى الصدق أولا ثم يحصر عمله في المجال الشعري.

فالقضية الأولى قضية أخلاقية والقضية الثانية قضية فنية فالجانب الأخلاقي المتمثل في الصدق دعا إليه القرآن بل أن التنزيل قد بني أساسا على الصدق.

والناحية الفنية منهج قرآني فكل ما في الذكر الحكيم من ترغيب وترهيب ووصف وذكر وأمر ونهي بني أساسا على الناحية الفنية " فالتصوير هو القاعدة الأساسية في أسلوب القرآن والتخيل والتجسيم هما الظاهرتان البارزتان في التصوير، ووراء هذا كله آفاق أخرى يبلغ إليها النسق القرآني؟ وبها تقويمه الصحيح من ناحية الأداء الفني...."[6]

بالإضافة إلى ذلك فالجانب الفني الذي اعتبره ابن طباطبا العقبة الرئيسية أمام شعراء عصره قد حصر المحنة في عاملين أساسيين الشاعر من ناحية والموضوع الذي يعالجه من ناحية أخرى، وما دام قد عرف العلة فهو يبحث لها عن الحل في اطارها ولا يريد أن يعالجها خارج إطارها حتى ولو كان العيب والنقص حصل لها من خارج نفسها، فالمحنة آتية من الخارج في كثير من الأمور منها العلاقات الإجتماعية التي تربط المجتمع فيما بينه وتترك الشاعر يبذل قصارى جهده في مثل هذه العلائق، فإن أراد أن

(5) سورة الشعراء الآيات 224، 225.

(6) التصوير الفني في القرآن السيد قطب ص 72.

يتوخى الصدق في حال مدحه للأمراء والخلفاء فهو لم يوفق في غالب أعماله لأنه أمام قضية إجتماعية متشابكة من جميع جوانبها فالظرف يقتضي منه أن يضع الخليفة والأمير والقائد وصاحب الأموال الطائلة في المقام الرفيع ويصفهم وصفا قد لا يرقون إليه ويمدحهم مدحا قد لا يتحصلون عليه فيصبح والحال هكذا من الذين هم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون، كما أشار القرآن الكريم وإن أراد الشاعر أن يذكر كل شيء بذكره ويسمي الأسماء بمسمياتها يكون هو في القمة الفكرية والروحية وغيره تحت مجهر ومخبر أفكاره وكلماته يصوغ أعماله وفق ما يقتضيه تصرف عملهم، فيكون بذلك قد أحدث تغييرا أساسيا في عملية البناء الإجتماعي وهذا لا يريده ابن طباطبا ولا يبحث عنه حيث يقول: "... ويعتمد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته، ويحصر لبه عند كل مخاطبه ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ويتوقى حطها عن مراتبها، وأن يخلطها بالعامة، كما يتوقع أن يرفع العامة إلي درجات الملوك "[7]

فقد اشترط الصدق في البداية عند التشبيه مع استعمال العقل في ذلك واستعمال العقل يجب أن يكون مرنا فيصنف الممدوحين تصنيفا حسب المراتب الإجتماعية والوظائف الأساسية في الدولة، فالملوك لهم لغتهم ومخاطبتهم ومكانتهم التي تليق بحالهم: أي أنه يريد أن يطبق ظاهر الأثر الذي يقول: " انزلوا الناس منازلهم " أي فهو بهذا الموقف يكون من المتشبثين بالعلاقات الإجتماعية لا يشك في صوابها، أو جدواها وبالتالي يتمسك بالتميز بين المادح والممدوح، وما يفرضه هذا التميز من موضوعات، لها ا يدعمها في عقائدها العلوية، بل أنه يكاد يسلم في غمرة ايمانه بهذا التمييز بأسبقية مراعاة المقام الإجتماعي على أصول تحسين الكلم........."[8].

فالمحنة التي شخصها الناقد تعالج معالجة فوقية تركز على المسبب دون السبب

(7) عيار الشعر لابن طباطبا ص 12

(8) مفهوم الشعر د. جابر عصفور ص 23

فعندما وجد نفسه لا يقوى على تغير العلاقات الإجتماعية لعوامل كثيرة أشدها وأقواها أتجاهه المذهبي العلوي الذي يؤمن بقوة هذه العلائق، وما تفرزه من فاعلية مؤثرة على سير عملية الإنتاج الشعري ركز إهتماماته النقدية على الشعر ذاته يبدأ كتابه بتعريف الشعر وينتهي بتحديد الغاية من نظمه، وبين البداية والغاية مواضيع متعددة مترابطة بعضها بالبعض الآخر ترابطا عضويا تتمثل في الادوات المستعملة والعلاقة بين اللفظ والمعنى والمحنة التي آل إليها الشاعر في عصره وذلك بقارنته بمن سبقه من الشعراء وهي مقارنة تستلزم عرض تقاليد الشعر القديمة وسننه ابتداء من طريقة العرب في الوصف والمدح والهجاء والرثاء والتشبيه، وانتهاء بالطريقة القاعدية التي تتوخى المثل الأخلاقية التي بنى عليها الشعر العربي القديم عند الشعراء الفحول أصحاب المعلقات ومن جاء بعدهم في عصر صدر الإسلام.

يقول في تعريفه للشعر: " الشعر - أسعدك الله - كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص من النظم الذي اذا عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الإستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه "[1]

فتعريف ابن طباطبا للشعر بعد الخطوة الأولى في عمله العلمي لأن تعريف الشيء هو الخطوة الأولى واللبنة الأساسية لتحديد ما هيته كما يقال، فهو ينظر إلى الشعر من خلال شكله الظاهري ويعرفه عن طريق مقارنته بنقيضه وهو النثر فكل من النثر والشعر يتكون من كلمات غير أن الشعر يتميز عن النثر من ناحية النظم وهنا لا يلجأ إى الطريقة التعريفية التي توصل إليها قدامة عندما قال: " بأنه كلام موزون

---

(1) عيار الشعر ص 1

مقفى " فابن طباطبا يحدد الشعر على أساس التناسق الخارجي للكلمات فهو لا يشير إلى القافية كما أنه اهتم بالجانب التخيلي الذي يتضمنه كل عمل شعري بل ينظر إلى الشعر على أنه عملية قائمة بذاتها يجب فصل هذه العملية عن غيرها من القضايا الأخرى التي ارتبطت به فترة زمنية طويلة فقد قال في هذا المعنى الدكتور جابر عصفور: "... لكن ابن طباطبا لا يلجأ إلى هذا التعريف الفلسفي، ربما لأنه فهم (التخيل) باعتباره خاصية أساسية في الفن الأدبي بعامة يمكن أن ينطوي عليها الشعر والنثر على السواء "[10].

فالنظم عند ابن طباطبا هو الخاصية الأساسية المميزة للشعر عن غيره من أنواع الكتابات الأخرى فهو لا ينظر إلى النظم على أساس الإنتظام الذي يحدث داخل الكلمات إنما هو نظم بمفهومه الواسع الذي بنيت عليه نظرية الإعجاز القرآني فمن هذه الزاوية أرى أن ابن طباطبا لجأ بطريقة مباشرة إلى الدراسات القرآنية يستقرؤها ليستعين بها على حل الأزمة التي وقع فيها الشاعر في زمانه فالنظم هو الوسيلة الأساسية التي استخدمها علماء التفسير والبلاغة لفهم نظرية الإعجاز القرآن وهو الغاية النهائية عند ابن طباطبا لمعرفة وتميز الشعر عن النثر.

والذوق عند ابن طباطبا هو الخاصية الأساسية واللبنة الأولى في العمل الشعري والشاعر بدون ذوق لا يستطيع أن يتلاءم نفسيا مع النظم وماهيته بالإضافة إلى ذلك فإنه لا يرقى إلى درجة الشاعرية حتى ولو كان يمتلك القاعدة العروضية لأن القاعدة بدون ذوق وطبع تعطى تكلفا في نهاية المطاف وكل عمل انجز على أساس التكلف كان مصيره الإندثار والزوال وأدى في نهاية المطاف إلى محنة أساسها ضيق المجالات أمام الشاعر جعله يدور في حلقة مفرغة، مما ترتب عليه عودة هؤلاء الشعراء إلى القدماء في معانيهم وألفاظهم والإهتمام ببعض القضايا التي ليست من عمل الشاعر البته فابن

(10) مفهوم الشعر دراسته في التراث النقدي ص 25 .

طباطبا لا ينكر على شعراء عصره العودة إلى القدماء ومعرفة طريقتهم ومنهجهم الخاص في نظم الشعر إنما إنكاره آت من كونهم يتشبثون بالتجربة حرفيا ولا يبحثون عن احداث أي تغير وتحوير في التجربة حتى تأخذ طريقها حول النضج والكمال. فبعد تعريفه للشعر تعريفا علميا بني على تجربة وممارسة ميدانية من قبله يفهم منه على أنه يبحث عن عمل منهجي يجعل الشعر يأخذ الإستقلالية وذلك بحصره في مجالاته وما يتعلق به دون تركه يعالج كل القضايا التي ليست من إختصاصه لا من قريب ولا من بعيد وهذا يعد اتجاها تخصيصا ينادي به ابن طباطبا في القرن الرابع الهجري.

فالقرآن قد طرح هذا الإتجاه واعتبر الشعراء الذين يحاولون بطرق متعددة احتواء كل القضايا الحديثة في شكل قصائد شعرية ضرب من الجنون فالشاعر وان كان له جانب من الجوانب النفسية والعاطفية يستطيع استمالتها والتأثير فيها إذا ماراعى الشروط الفنية لذلك من أحكام في النظم ومطابقة اللفظ للمعنى كان له حظه ونصيبه من ذلك وان لم يكن كذلك سيجد نفسه في متاهة. فكيف يمكن لعاقل أن يتصور أن الشاعر هو كل شيء في الحياة فهذا يعني تجريده من مهمته الأساسية التي يستطيع تأديتها في الميدان الإجتماعي والتي تنحصر في جانب دون كل الجوانب. فاعطاء الحرية المطلقة للشاعر في كل المجالات معناه القضاء عليه لأنه لا يقوى على ذلك مهما أوتي من عظمة وعبقرية. فبعد تعريفه لمصطلح الشعر انتقل إلى الحديث عن أدواته فهو يقول: " وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه فمن تعصت عليه أداة من أدواته، لم يكمل له ما يتكلفه منه وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة، فمنها: التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه، في كل فن قالته العرب فيه، وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها، والسنن المستدلة منها، وتعريضها واطنابها

وتقصير ها، واطالتها وايجازها، ولطفها وخلابتها، وعذوبة ألفاظها، وجزالة معانيها وحسن مبانيها وحلاوة مقاطعها، وايفاء كل معنى حظه من العبارة وإلباسة ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن رأي وأبهى صورة...."[11]

فالأداة الشعرية عند الناقد ابن طباطبا تأخذ أبعادا متعددة ومرامي مختلفة وكلها تصب في هدف واحد لتحقيق غاية واحدة وهي الإتصال القوي الذي سيتم بين الشاعر والمتلقى فهو يربط الأداة بالطبع ربطا قويا ومحكما لأن التوسع في علم اللغة لايتأتى لكل الناس إنما هو لأولئك الذين يمتلكون مزاجا قويا واستعدادا نفسيا رحبا " فاق اتقان الأدوات ينفصل عن قواعد الصنعة، بل هو وجهها الآخر، وكلا الوجهين يربطهما شيء واحد يوجه مسارهما الإيجابي "[12].

فاتصال وإلتحام الأداة التحاما قويا ومتينا يربطهما الجانب العقلي الذي يميز بين الجيد والرديء في الإنتاج الشعري الجيد والرديء في مدى توافق اللفظ مع المعنى، في مدى تأثير البيت الشعري في المتلقى وهذا ما عبر عنه ابن طباطبا بقوله: " وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد، ولزوم العدل وايثار الحسن واجتناب القبيح، ووضع الأشياء مواضعها "[13].

فاذا كان العقل عند الشاعر هو الأساس في العملية فان ايثار الحسن الذي يعتبر صفة ملائمة للطبع والذي يتوج عملية الكمال في الذات الإنسانية، وهذا مطلب قرآني حيث يقول: « لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم » فابن طباطبا عندما يطرح قضية التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب فهو يشير إلى المنهج النقدي اللغوي بكل جزئياته وتفاصيله وكلما يتصل بقاعدته المنهجية المعلومة بالإضافة إلى ذلك فإنه يطرح قضية المعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومثابهم فهو جانب تاريخي اجتماعي يلعب

(11) عيار الشعر ص 10

(12) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي للدكتور جابر عصفور ص 26 .

(13) عيار الشعر، ص 18

دوره الأساسي في تكوين الشخصية الإنسانية وفق المحيط الذي عاش فيه ومدى تلاؤم هذا المحيط التاريخي والإجتماعي للأمتداد الزمني لعملية تكوين الفرد فابن طباطبا لا يعزل الشعر والشاعر عن جذوره الأصيلة ولا يحاول أن يكون نظرية نقدية بعيدة كل البعد عن الأصول التاريخية لمجتمع الشاعر وبيئته الأدبية والثقافية انما يربط الشعر والشاعر بالأصول التاريخية للمجتمع، فالشعر ينبغي أن يترعرع ويزهر في وسط هذا الجو العام المتسم بالحيوية والنشاط في الأزمنة الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل فالعمل الشعري إذا ما وصل إلى هذا المستوى سيكون بلا شك رافداً من الروافد الأساسية التي تدعم الحضارة الإنسانية في منظورها التاريخي المتدفق وحاضرها الحي ومستقبلها المرتقب.

اللفظ والمعنى: يرى ابن طباطبا أن الصلة قوية ووثيقة بين المعاني والألفاظ فيرد حسن الشعر إلى انتظام عناصره وأن كل معنى من المعاني له من الألفاظ التي تشابهه وتماثله فيقول: " وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه وكم من صارم غضب قد انتضاه من وددت لو أنه انتضاه فهزه ثم هو لم يضرب به، وكم من جوهرة نفيسة قد شينت بقرينة لها بعيدة منها، فأفردت عن أخواتها المشاكلات لها وكم من زائف وبهرج قد نفقا على نقدهما.... وكم من زبر للمعاني في حشو الأشعار لا يحسن أن يطلبها غير العلماء بها..." [14].

والسؤال الذي نطرحه أمام هذا التعريف الذي توصل إليه ابن طباطبا هل يفصل فيه بين اللفظ والمعنى أم لا ؟ وهل هو من أنصار اللفظ أم من أنصار المعنى ؟ أم هو ناقد قد نظر إليهما بمنظار المساواة لا يمكن الإستغناء عن أحدهما في العمل الفني ؟ فهو

---

(14) عيار الشعر، ص 14

في بداية تعريفه للشعر الجيد الذي يساير عملية التطور الحضاري في عصره أن قوة الشعر تكمن في عملية نظم المعاني واعادة ترتيبها.

فهو بهذه النظرة يكون غير متفق مع الجاحظ وغير مساير له في نظريته الخاصة بالمعاني المطروحة في الطريق غير أن نظرة ابن طباطبا أكثر شمولية وأعمق ادراكا من نظرة الجاحظ فهو قد نظر إلى المعانى نظرة متفاوتة كما أنه نظر إلى المعاني والألفاظ نظرة أوسع وأرحب، هذه النظرة إلى اللفظ والمعنى التي نظرها ابن طباطبا لم تأت وليدة الصدفة أو البراعة الشخصية انما جاءت أساسا من النظرة المتطورة التي أخذت طابع الشمولية من خلال المنظور الإعجازي للقرآن وما خلفته هذه العملية الدراسية والفكرية الشيقة من نتائج ايجابية في مجال الدراسات الأدبية والبلاغية والنقدية فقضية إتلاف اللفظ مع المعنى قضية قرآنية فهي عند أهل البلاغة والبيان:" أن تكون الألفاظ لائقة بالمعنى المقصود ومناسبة له "[15].

فاذا كان المعنى فخما، كان اللفظ كذلك، ومن هذا الإئتلاف قوله تعالى:« أن لك ألا تجوع فيها ولا تعرى، وأنك لا تظمأ فيها ولا تضحى »[16].

فان المناسب في الظاهر: أن يجتمع الجوع والظمأ والعرى والضحو، غير أن المولى تبارك وتعالى أراد من وراء ذلك أن ينبهنا إلى أسرار منه:

1 ـ أنه لم يراع ـ جل جلاله ـ مناسبة الري للشبع والإستظلال للبس في توصيل المنفعة بل راعى مناسبة اللبس للشبع في حاجة الإنسان إليه.

2 ـ أجرى الخطاب على مستعمل العادة، لأن العادة أن يقال: جائع عريان، ولم يستعمل في هذا الموضع عطشان، ولا ضمآن، وقوله تعالى ـ تظمأ وتضحى مناسب لأن الضاحي هو الذي لا يستره شيء عن الشمس، والظمأ من شأن من كانت هذه حالة.

3 ـ فذكر الاية على هذا الترتيب تناسق معنوي دقيق، فان الجوع خلو باطني من

(15) تحرير التحبير ص ، نقلا من كتاب أسرار البلاغة في القرآن للدكتور محمود السيد شيخو ص104 129.

(16) سورة طه الآية 118 ـ 119

الطعام والعرى خلو ظاهري من اللباس، فكلاهما عرى، والظمأ حرقة داخلية في الجوف، والضحو حرقة خارجية في الجسد فكلاهما حرارة"[17].

فقضية اللفظ والمعنى أخذت جانبا هاما من تفكير وعمل الناقد لكونهما جوهر القضية في الموضوع الذي يعالجه وهو ايجاد مخرج حقيقي وسليم للمحنة التي يعانيها الشعر في زمنه، فإذا كان المفهوم الفلسفي في عصره قد طرح القضية من الوجهة الأخرى وهي من جانب الصورة والمادة أو الشكل والمحتوى فقد تكون هذه النظرة عند البعض نظرة كلية واللفظ والمعنى نظرة جزئية غير أن الأمر ليس كذلك في نظري فان قضية اللفظ والمعنى قضية لا يجب أن تنقلب إلى جدلية فكرية فلسفية تظل رهينة عمل نظري لا جدوى من ورائه في عالم الواقع، فابن طباطبا لا يجرفه هذا التيار اللامتناهي حول هذا الموضوع، انما يتخذ فيه موقفا حاسما هو تأكيده للصلة الوثيقة بين المعاني والألفاظ، فيرد حسن الشعر إلى انتظام عناصره من خلال قوله: " والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه، كما قال بعض الحكماء: " الكلام جسد وروح فجسده النطق وروحه معناه "[18].

فالمعنى روح واللفظ جسد؛ غير أن الروح في المفهوم الإسلامي خالدة والجسد بال يتحلل إلى عناصره الأولى ويعود إلى دورته الطبيعية الربانية فطرة من الزمن، قبل البعث فالقضية اذن ينظر إليها من زاوية التوافق والتوازن بين اللفظ والمعنى فكلما تلامسا واتحدا تمت عملية إيجاد الأثر الشعري في صورته اللائقة به، فقد تكون الألفاظ من الكثرة بالنسبة للشاعر وهذا راجع إلى العمليات العلمية الواسعة التي تمت في مجال اللغة وتصنيفها وضبط اشتقاقها وتقويم قاعدتها من الناحية الصرفية والنحوية، قد تكون المحنة في هذا الجانب آتية من شح المعاني وعدم تواجدها في بعض الأحيان لدى الشاعر فابن طباطبا يرى في ذلك رأيا وهو أن المعاني تتفاوت فيما بينها كما أن المعنى

(17) انظر من أسرار البلاغة في القرآن للدكتور محمود السيد شيخو ص 130 ـ 131

(18) عيار الشعر ص 17 .

الواحد يمكن تشكيله في صور متعددة ويبقى في نهاية الأمر هو المعنى الأصلي وضرب لذلك أمثلة ـ الجارية ولباسها ـ الحجر وتشكيله ـ الذهب وصناعته، وهذا التصور الموفق للمعاني لم يكن ولد تفكيره المحض فقد سبقه إلى هذا المعنى الإماء الشافعي عندما أشار إلى قضية تشكيل المادة وتغييرها من حالة إلى أخرى وهي على حالها الأول لم يتغير ولم يتبدل ذلك في أبياته التي يقول فيها:

أنــي رأيت وقــوف المـاء يفسـده ... ان ساح طاب وان لم يجر لـم يطب
والأسد لولا فراق الأرض مافترست ... والسهم لولا فراق القوس لـم تصب
والشمس لو وقفت في الفلك دائمة ... لملها الناس من عجم ومـن عــرب
والتبر كالتراب ملقى في أمـاكنـه ... والعود في أرضه نـوع مـن الحطب
فـان تغــرب هــذا عــز مـطلبـه ... وان تغــرب ذاك عــز كـالذهب[19].

فهو يشير إلى الذهب قبل تشكيله وبعد تشكيله فهو في الحالة الأولى تراب لا يعار له إهتمام وفي الحالة الثانية حلي يتنافس عليها البشر وفي كلتا الحالتين فهو ذهب، وكذلك الشأن بالنسبة للعود فهو في الغابة حطب ملقى على الأرض فإذا ما تناوله النجار صاحب الحرفة الماهرة شكل منه مصنوعات تكون محل اعجاب الناس جميعا وهو في حقيقة أمره خشب في كل وقت وحين، بالإضافة إلى ذلك فإن القرآن فيه الكثير من هذا اللون من المعاني المشكلة فالإنسان في حد ذاته قد يكون طويلا أو قصيرا نحيفا أو بدينا ومؤمنا أو كافرا صغيرا أو شابا أو كهلا أو شيخا وهو في كلتا الحالتين المادية والمعنوية انسان « وهو الذي خلقكم من ضعف ثم جعل من بعد ضعف قوة ثم جعل من بعد قوة ضعفا وشيبه يخلق ما يشاء... »[20].

قد يكون هذا الإقتراح الذي قدمه ابن طباطبا يعطي للقضية المطروحة بعض الحلول حيث أن المعنى الواحد يمكن تشكيله بصور متعددة غير أنه يربط هذا الحل

---

(19) ديوان الإماء الشافعي ص 26، 27.
(20)

بشرط وهو كثرة الحفظ بالنسبة للأشعار القديمة وهذا أمر طبيعي، فكلما كثر المحفوظ كثرت المواد بين يدى الشاعر واتسع المجال أمامه في اعادة السبك ومساعده نضج فكرة على الوصول إلى استنتاج المعاني العديدة حيث قال: " بل يديم النظر في الأشعار التي اخترناها لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها بقلبه وتصير مواد لطبعه، ويذرب لسانه بألفاظهما فاذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاد مما نظر فيه من تلك الأسعار فكانت تك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن وكما قد اغترف من واد قدمدته سيول جارية من شعاب مختلفة، وكطيب تركب من أخلاط من الطيب كثيرة فيستغرب عيانه، ويغمض مستنبطه "[21]. فامعان النظر في الأشعار القديمة بعد حفظها تكسب الشاعر معرفة دقيقة بخفايا الأمور وتفتح أمامه باب المعاني واسعا من حيث المعرفة والصياغة الجديدة التي تزيل أثر المحنة وأسبابها، لأن كل أثر أدبي رفيع بعد حفظه وفهمه يتخمر في ذهن صاحبه ويعطيها من السبل والنتائج التي لم يكن متوقعا أياها وكان ابن طباطبا بهذا العمل يبحث عن نظرية فنية تعتمد بالدرجة الأولى على الجانب التأثري أكثر من اعتمادها على أي جانب من الجوانب، فالتأثرية عملية منهجية واضحة في اتجاه صاحب عيار الشعر لأنه يكلف الشاعر عملا يكسبه قوة ذاتية ويتركه يعيش مع نفسه والأثر الأدبي الذي هو في حوزته فترة زمنية وينقلب بعد حين من الوقت إلى كتلة حتى يتغذى بها من عدة جوانب الجانب اللغوي والجانب المعنوي وحصوله على المنهج الحسن وبذلك ينمي عقله ويطلق العنان لعواطفه وأحاسيسه النبيلة الفاضلة تغذي غيره من خلال النتاج الأدبي وتلك هي ما هية الانسان في الوجود والتي دعا إليها القرآن بقوله: « أفحسبتموا أنما خلقناكم عبثا... »[22] فكل انسان في الوجود له مهمة يؤديها وعمل يقوم به في اطار الأخلاق المحددة له، فابن طباطبا قد وضع المنهج الحقيقي للشاعر الناشيء في عصره فهو يعلمه كيف يقرأ حتى

(21) عيار الشعر ص 16

(22) المؤمنون الآية 114 .

زيد في فهمه وتذوقه للأثر الفني كما يقول: ديفيف ديتشس: " إن مهمة الناقد أن يزيد في الفهم والتذوق، وأن يمكن القاريء من أن يرى ويتذوق الأثر الفني كما هو حقا أي أن يعلمه كيف يقرؤه، فإذا شئنا له أن يحقق هذا النوع من الغاية أفلا نسمح له بأن يستخدم باعتدال طرائق تأثرية حتى ولو كانت ايماءات من انطباعاته الذاتية..."[23].

المنهج التأثري الذي نادى به ابن طباطبا وحاول تشخيصه في الميدان ينطوي على مثل أخلاقية يريدها وبالتالي يحاول جاهدا أن يحصر الشاعر والشعر في النظرية الأخلاقية حتى تكون رسالة الشاعر نبيلة ونتاجه الشعري خالدا ولم يطرح هذا الإتجاه طرحا مجردا بل راح يحصي جملة من المثل الأخلاقية التي تواضع عليها العرب ودعمها القرآن الكريم فأصبحت قنوات أساسية تبنى عليها القصيدة في الغرضين المدح والهجاء حيث يقول:"وأما ما وجدته في أخلاقها ومدحت به سواها، وذمت من كان على ضد حالة فيه فخلال[24] مشهورة كثيرة: منها في الخلق الجمال والبسطة ومنها في الخلق السخاء والشجاعة، والحلم والحزم والعزم، والوفاء، والعفاف والبر، والعقل، والأمانة، والقناعة، والعزة، والصدق، والصبر، والورع، والشعر، والمداراة، والعفو، العدل والإحسان وصلة الرحم، وكتم السر، والمواناة، وأصالة الرأي، والأنفة، والدهاء وعلو الهمة، والتواضع، والبيان والبشر، والجلد، والتجارب، والنقض والإبرام، وما يتفرع من هذه الخلال التي ذكرنها من قرى الأضياف واعطاه العفاة، وحمل المغارم، وقمع الأعداء، وكظم الغيظ..."[25].

فالملاحظ أن هذه العناوين التي قدمها للشاعر في شكل باقة منتقاة يتخذها في انتاجه وعمله الإبداعي في غرض المدح ضدها ونقيضها هو الهجاء وتحت كل عنوان فروع متعددة تستنبط بالبداهة دون اعمال للفكر إن كان هو قد ذكر جزءا منها تجد الشاعر

---

(23) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبق ص 113 ، 114.

(24) خلال : صفات .

(25) عيار الشعر ص 18 .

نفسه أمام بحر من المعاني وهي مشروحة ومفصلة في التفاسير القرآنية والاتجاهات الفلسفية الكلامية في عصر الصراع[1] الفلسفي والمذهبي المتعددة ومنها المذهب العلوي الذي يؤمن به الشاعر ويعمل على نشره بطرق متعددة.

والخلاصة العامة ان ابن طباطبا تصور محنة شعراء زمانه ووقوعهم في الدائرة المغلقة من حيث اعادة المعاني القديمة والعجز عن تشكيلها في أشكال وصور متعددة ومختلفة، الضغط الإجتماعي المسلط عليهم والذي تركهم يمدحون من لا يستحق المدح ويذمون من لا ينبغي ذمه نظرا إلى هذه الوضعية بمنظار الناقد والشاعر الخبيرين بخفايا الأمور ودقائق الأسرار وعمقها فاختار المنهج السليم لوضع حد للأزمة وذلك عن طريق عناوين أساسية هي:

- الشعر وأدواته.
- صناعة الشعر.
- المعاني والألفاظ.
- طريقة العرب في التشبيه.
- المثل الأخلاقية عند العرب وبناء المدح والهجاء عليها.
- عيار الشعر.

ولم يذكر هذه العناين ذكرا مجردا بل حللها تحليلا مستفيضا حتى يقدم للشاعر المنهج والطريقة التي تعينه على تخطي الصعاب ويتجاوز المحنة ظروفها ويصبح عمله إيجابيا ايحائيا يحرك الكوامن ويطلق أسر الأدوات العاملة في الإنسان وكان دليله في ذلك القرآن وما نتج عنه من دراسات متعددة في ميادين النظم والإعجاز والفلسفة الكلامية، والأستنباطات اللغوية والنحوية والبلاغية، وتأثر ابن طباطبا بالدراسات القرآنية قد تكون بطريقة مباشرة وغير مباشرة، ومهما يكن من أمر فإن كتاب"عيار الشعر" خطوة أساسية على درب الإهتداء إلى منهج نقدي قوي وثابت لفقد الشعر،

وذلك بما احتوى عليه من آراء نقدية للسابقين.

فالأصمعي وضع مقياسا لفحول الشعر وطبقه وابن سلام وضع أساسا لطبقات الشعراء وأجاد تطبيقه وابن المعتز وضع أساسا لنظرية البديع في النقد العربي، وقدامة وضع أساسا للمنهج الموضوعي في النقد العربي، وابن طباطبا "وضع أساسا للنقد التأثري وطبق ذلك المنهج على الشعر والشعراء"[26].

وجاء النقاد بعده، فوضعوا نظرية عمود الشعر العربي وطبقوا هذه النظرية على شعراء كثيرين في مقدمتهم أبو تمام والبحتري وكان أشهر من طبق هذه النظرية بعد ابن طباطبا العلوي المذهب[27] أبو الحسن الآمدي صاحب كتاب الموازنة بين الطائيين.

فمن خلال هذه الخطة النقدية المحكمة التي سار عليها ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر، تتجلى الحقيقة الأساسية التي يرمي من ورائها، وهي وصوله إلى نظرية شعرية عن طريقها تتم عملية التذوق الفني سواء لدى الشاعر أو الجمهور حيث بنى نظريته على عدة معطيات أساسية منها:

- الصدق الفني الذي يعد عنده القاعدة الأساسية للوصول إلي كل عمل يخدم الأهداف المتوخاة من قبل الشاعر، غير أن الصدق يحتاج إلى عوامل بعضها من ذات الشاعر وبعضها خارجة عن ذاته، أما المواضيع الذاتية فهي العقل المدرك والذوق المميز والطبع الثابت ولن يكون الشاعر في مستوى الحصول على كل ما ذكره إلا إذا تسلح بالأدوات الخاصة بالشعر كالتوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب والرواية لفنون الآداب والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم.

---

(26) الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري ص 49 .

(27) المذهب العلوي يقوم على مبدأ الأمامة وأنها ليست من المصالح العامة التي تفوض إلى نظر الأمة ويعتني القائم بتعيينهم ، بل هي ركن الدين ، وقاعدة الإسلام ولا يجوز لنبي اعقالها ، ولا تفرضها إلي الأمة ، بل يجب عليه تعيين الإمام لهم ، يكون معصوما من الكبائر والصغائر ومن ذلك أن الرسول صلى الله عليه وسلم عين عليا رضي الله عنه وذلك بنصوص ينقلونها ويؤولونها على مقتضى منهجهم لا يعرفها جها بنة السنة ولانقلة الشريعة بل أكثرها موضوع أو مطعون في طريقة أو بعيد عن تأويلاتهم الفاسدة)) فجر الإسلام ص 167 .

أما العوامل الخارجة عن ذاتية الشاعر فهي علاقة اللفظ بالمعنى وتلازم كل منهما تلازم الروح للجسد، غير أن المعاني عنده تتفاوت فيما بينها كما أن العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى علاقة تتسم بالبعد العميق للتصور القائم بين المادة والصورة أو الشكل والمحتوى.

الصراع النقدي حول المتنبي:

لقد احتدم الصراع وبلغ أشده حول المتنبي أصبح محل دراسة وتحليل ونقد من قبل كل نقاد عصره في حياته وبعد وفاته ولن نجد شاعرا أخذ حظه الوافر من النقد مثله حيث اتسعت دائرة تشريح من جميع جوانبها.

فقد تناولوا شعره من الجانب اللغوي والنحوي والعروضي والفني، وهم في فقدهم له عن ثلاث فرق، مستحسن ومتسخط، ومعتدل فالمستحسنون نظروا إلى شعره على أنه منزه عن مظنه العيب، فألفاظه قد بلغت الدقة في حسن الأختيار فأصبحت في منزلة يصعب على الناقد البارع أن يغير كلمة من كلماتها بغيرها من الكلمات، وهذا ما أعطي لأسلوبه طلاوته ورقته التي كانت له قبل التغير، وهذا رأي أبي العلاء المعري حيث يقول:".... لا تظن أنك تقدر علي ابدال كلمة واحدة من شعره بما هو خير منها فجرب إن كنت مرتابا" [28].

والمتسخطون يرون في ألفاظه وأسلوب شعره مطيه له للتفاصح بالألفاظ النافرة والكلمات الحوشية"حتى كأنه وليد خباء أو غذي لبن، لم يطأ الحضر ولم يعرف المدر كما أنه بعيد المرمى في شعره كثير المرمى في لفظه إلا أنه ربما يأتي بالفقرة الغراء مشفوعة بالكلمة العوراء" [29].

وفريق ثالث نظر إلى شعره نظرة منصف يرى بأن مفرداته ومعانيه وأخيلته وتجديده لا تخلو من عثرات وهي قليلة إذا ما قورنت بأخطاء وعثرات غيره، فقد قال الثعالبي في اليتيمة:"... فليس اليوم مجالس الدرس، أعمر بشعر أبي الطيب من مجالس الآنس ولا أقلام كتاب الرسائل، أجرى به من ألسن الخطباء في المحافل، ولا لحون المغنيين والقوالين، أشعل به من كتب المؤلفين والمصنفين فقد ألفت الكتب في تفسيره، وحل مشكله وعويصه وكسرت الدفاتر علي ذكر جيده ورديئه وتكلم الأفاضل

(28) المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث ص 84.

(29) نفس المرجع ص 84.

في الوساطة بينه وبين خصومه، والإفصاح عن انكار كلامه، وعونه، وتفرقوا فرقا في مدحه والقدح فيه والنضح[30] عنه، والتعصب له وعليه وذلك أول دليل دل على وفور فضله، وتقدم قدمه، وتفرده عن أهل زمانه بملك رقاب القوافي، ورق المعاني، فالكامل من عدت سقطاته والسعيد من حسبت هفواته ومازالت الأملاك تهجي وتمدح..."[31].

وقد تناول النقاد شعره من الجوانب الآتية:-

1 - اختيار الكلمات.

2 - طريقته في وضع الأساليب.

3 - طريقته في استهلال القصائد وتخلصه وخواتمه.

4 - تجديده وابتكاره.

5 - منزلته من شعراء العربية.

6 - تطور شعره مع الزمن.

7 - اختلاف شعره باختلاف المكان.

8 - سرقاته من الشعراء وسرقات الشعراء منه.

9 - الحكمة في شعره وما يحتويه من أمثال.

والملاحظ أن النقاد تعرضوا لإنتاجه الشعري من كل الجوانب فلم يتركوا ناحية من النواحي لم يتناولوها بالدراسة والتحليل والتمحيص وطريقتهم في ذلك استعمال القواعد النقدية التي نضجت في فترتهم فغدت علما يدرس ويطبق على كل انتاج أدبي سواء أكان شعرا أم نثرا، والمتنبي وهو الشاعر الذي ظهر في وقت أصبح النقد علما متكاملا من جميع جوانبه فالمفردات اللغوية قد قننت وتم معرفة الفصيح من غيره في القواميس المكتوبة والقواعد النحوية أصبحت واضحة وتم الفصل في كل القضايا التي كانت محل خلاف بين النحويين، والقضايا البلاغية ثم حوصلت كل الآراء التي دارت

---

(30) النضح عنه : الدفاع عنه .

(31) اليتيمة الجزء 1 ، للثعالبي ص 127

حولها بدءا بالجاحظ وختاما بقدامة بن جعفر، هذه الأدوات النقدية تحولت فيما بعد إلى نظرية نقدية موضوعية عند قدامة ونظرية نقدية تأثرية عند ابم طباطبا العلوي وموازنة دقيقة عند الآمدي عرفت بعهود الشعر، أما الدراسات القرآنية فقد بلغت درجة كبيرة من النضج والتحول العلمي المدروس فغذت القاعدة الأساسية التي يعتمد عليها في كل انتاج فني وعمل فكري فكل ما قيل، من اللفظ والمعنى تحول إلي نظرية النظم عند الجرجاني فأصبحت هذه الدراسات القرآنية - المحور الذي تدور حوله كل الحياة الحضارية بكل أشكالها المادية والمعنوية، فالشاعر المولد أصبح يتنفس في جو كثيف مملوء بالإتجاهات المتعددة - والتي تعمل في ظل الحركة القوية الأدبية للمجتمع بالإضافة إلى ذلك أن الشاعر أصبح محاطا بالقوانين النقدية التي تقيد حركته وتدفعه ليطور ثقافته وفكرة حتى يستطيع أن يكون في وسط محيطه وفي مستوى ما تتطلبه منه الضوابط النقدية التي صنفت وقننت العمل الفني الأدبي.

لا شك أن أبا الطيب المتنبي وجد نفسه في هذا الجو الثقافي بالإضافة إلى ذلك الصراع المذهبي الذي شق طريقه نحو الإستواء والإكتمال، فالفرق التي كانت في البداية تستند إلى بذور من الأفكار وأصبحت في عصر المتنبي ناضجة قد اكتملت مناهجها وأعلنت عن نفسها للوصول إلى الأهداف المرتجاة في ظل صراع قوي للوصل إلى السلطة عن طريق غزارة الإنتاج الشعري، والمذهب الفلسفي، في هذا الجو ترعرع شعر المتنبي فكان في القمة من حيث المعركة النقدية التي دارت حوله ولا شك أن ذلك كان لأسباب منها: -

1 - أنه شعر جمع كل الأفكار والإتجاهات التي كانت في عصره.

2 - أنه شعر تناول كل الأغراض والموضوعات التي كانت محل اهتمام مجتمعه.

3 - أن المتنبي كان آية من ايات الله في الذكاء والبراعة في قول الشعر وتأثيره في غيره حيث يقول: -

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم .
أنام ملء عيوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم[32] .

شعر قد جمع كل هذه المقومات لا شك أنه كان محل انشغال الجميع حتى في حياة المتنبي فكان شعره محل دراسة وتمحيص وتدقيق من قبل كل الدراسين على اختلاف ميولهم واهوائهم.

ويؤكد ذلك قول الربعي: "قال لي بعض اصحاب ابن العميد: قال "دخلت عليه يوما قبل دخول المتنبي فوجدته واجما، وكانت قد ماتت أخته عن قريب، فظننته واجما لأجلها فقلت لا يحزن الوزير فما الخبر ؟ قال: إنه ليغيضني أمر هذا المتنبي وأجتهادي في أن أحمد ذكره، فقد ورد علي نيف وستون كتابا في التعزية ما منهم إلا وقد صدر بقوله:

طوى الجزيرة حتى جاءني خبر فزعت فيه بآمالي إلي الكذب
حتى إذا لم يدع لي صدقه أملا شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بي[33]

فكيف السبيل إلي اخماد ذكره، فقلت له القدر لا يغالب الرجل ذو حظ من اشاعة الذكر واشتهار الإسم، فالأولي إلا تشغل فكرك بهذا الأمر"[34]،

فشهره الشاعر الفنية واللغوية عرضته إلي هذا النقد الواسع من قبل كل نقاد عصره في حياته وبعد مماته ولا شك أنه رجل نال كل هذا الإهتمام لما اشتمل عليه شعره من معاني فنية وقيم حضارية وتيارات فلسفية مجددة كان لها الأثر القوي في الحياة الأدبية والنقدية في عصره وبعد عصره غير أنه لم يسلم من العثرات ولم ينج من الزلات،والسقطات التي الحقت بشعره في الجوانب التي ذكرتها.

الجانب اللفظي: حصر النقاد المآخذ اللغوية على الشاعر في استعماله لكلمات ليست من الفصيح كقوله:

---

(32) ديوان المتنبي ص 253 .
(33) نفسه، ص 327 .
(34) الصبح المنبي، عن حيثه المتنبي ليوسف البديعي، الجزء 1 ، ص 182 ، نقلا عن كتاب المتنبي بين ناقديه ص 31

بياض وجه يريك الشمس حالكة ودر لفظ يريك الدر مخشلبا

فكلمة مخشلبا يفسرها الشراح بالخزف أو بقطع الزجاج المتكسر واستقاءهم هذا لم يكن من القواميس اللغوية إنما توصلوا إليه عن طريق المقابلة بين كلمة مخشلب وكلمة الدر وكان الشاعر هو الذي قادهم إلى الوصول لهذا التفسير اللغوي"وقد ذكر صاحب أقرب الموارد [35] من قوله"المخشلب الخزف وقطع الزجاج المتكسر، قال المتنبي "ودر لفظ يريك الدر مخشلبا ".

فهو قد فسر الكلمة بمفهوم المتنبي لها عندما ساق الشاهد لها من شعره.

وكلمة مخشلب كما قال الواحدي [36] في شرح الديوان هو خرز وليست بعربية ولكنه استعملها على ما جرت به العادة ويروي مشخلبا وهما لغتان للنبط فيما يشبه من الحجارة وليس بدر.

وقد ذكر صاحب الوساطة [37] نقد العلماء لقوله:

فأرحام شعريتصلن لدنه وأرحام مال ما تنى تتقطع

قد أنكروا عليه تشديد النون من لدن بمعنى عند.

الخطأ في استعمال كلمة الشائل في قوله:

فلقين كل رد ينة مصبوحة لبن الشائل [38]

فالشائل هي الناقة التي تشول بذنبها للقاح، ولا لبن لها أصلا والجمع شول مثل راكع وركع.

والشائلة من الإبل التي أتى عليها من حَملها أو وضعها سبعة أشهر فخف لبنها

---

(35) أقرب الموارد لسعيد بن عبد الله بن ميخائيل الخوري شاهين الشرقوني اللبناني الماروني ، جزء 1 ص 277 ، عن كتاب المتنبي بين ناقديه، ص 53 .

(36) تاج العروس الجزء 1 ص 311 .

(37) الوساطة ص 333 .

(38) لقين : قابلن / الردينة : القناة المنسوبة إلى الردينة وهي امرأة كانت تصنع الرماح .

والجمع شول"[39].

وأنكروا عليه عطف مداس علي أحد في قوله:

أحـــاد أو سداس في أحــاد   ليلتنــا المنوطــة بالتنـــاد.

فالنقد الموجه إليه في قوله"سداس" وهي غير مروية عن العرب، إنما روي أحاد وثناء وثلاث ورباع وعشار وهذه معدولات لا يتجاوزبها السماع، ولا يسوع فيها القياس.

كما أنه أقام أحادا وسداسا مقام واحد وستة، والعرب إنما عدلوا به عن واحد واثنين اثنين، ولذلك لا يقولون للأثنين والثلاثة هذا ثناء، وهذا ثلاث انما يقولون جاء القوم أحاد ومثنى وثلاث، أي واحدا واحدا، واثنين اثنين، وثلاثة ثلاثة، وعلى هذا جاء في القرآن قوله تعالى:«قل انما أعظكم بواحدة أن تقوموا لله مثنى وفرادى»[40]، أي اثنين اثنين، وقال تعالى:«فانكحوا ماطاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع»[41]فقد أراد من وراء ذلك طول الليلة والمبالغة فوجد نفسه قد وقع في أخطاء منها، أن ليلته كالأسبوع والأسبوع سبع وليس ست.

كما أن ستالاتفي له بغرض المبالغة فهناك الشهر والشهور والسنة والسنوات فلو لجأ إلى ذلك لوجد نفسه مع صحة القاعدة اللغوية وقوة التأثير في ذكر الهموم التي حلت به في تلك الليلة الطويلة بمشاكلها وأعبائها ومحنها لا بطول ساعاتها ووقتها.

وبهذه الكيفية يستمر النقاد في ذكر المساويء اللفظية لشعر المتنبي بطريقة علمية ومدروسة حتى يتبين له ولغيره من الشعراء أن كل عمل أدبي يجب أن يكون متكاملا من جميع جوانبه خاصة قضية إختيار الألفاظ وقوة تأثيرها في المتلقى وحملها للمعاني القوية التي تترك تأثيرات ملموسة في المجال التأثيري الأخلاقي ضمن العملية

---

(39) لسان العرب، الجزء 13 ص 398، لابن منظور.

(40) سورة سبأ الآية رقم 45.

(41) سورة النساء الآية رقم 3.

الفنية التي يقوم بها الشاعر في وسط محيطه، وهناك من نظر إلى هذه التجاوزات اللفظية الملحوظة في شعر المتنبي على أنها تجاوزات معتمدة من قبل الشاعر حتى يبين لخصومه ونقاده على أنه في مستوى احداث تغيرات لغوية في عالم المفردات واعطائها محتواها الفعلي تنمية للثروة اللغوية وتقوية للحركة الإشتقاقية في عصر التوليد والصراعات الفكرية والفلسفية، فاللغة في مفهوم الشاعر تتطور بتطور الحركة الثقافية فالمفردات تأخذ أبعادا ودلالات متنوعة حسب المقام، بالإضافة إلى ذلك أن الشاعر غزير الإنتاج في المجال الشعري فهو في صراع بينه وبين المعاني الكثيرة فالباس المعاني لمفردات قد تبدو على أنها غير عربية لخروجها عن المألوف والتصاقها بالعامية أحيانا أو بالأعجمية حينا أو ذكر مفردة مغايرة للقاعدة النحوية أو الصرفية الإشتقاقية في بعض الحالات ليس من الأمر الذي يعيب الشعر ويترك القصيدة لأجل بيت فسد ترتيبه اللغوي يحكم علي القصيدة علي أنها لا ترقى إلى درجة الشعر الجيد أو يحكم على بيت فيه كلمة عامية أو أعجمية على أن البيت محكوم عليه بالفساد من أوله فهذا الحكم الجائر قد تنبه إليه نقاد القرن الرابع واعتبروه اجحافا في الحكم وعيبا يسجل على الناقد، فقد قال صاحب الوساطة: "فقد رأيتك - وفقك الله - لما اختلفت وتعملت... لم تزد على أحرف تلتقطها، وألفاظ تمحلتها ادعيت في بعضها الغلط واللحن، وفي أخرى الإختلال والاحالة، ووضعت بعضا بالتعسف والغثاثة، وبعضا بالضعف والركاكة، وبعضا بالتعدي في الإستعارة ثم تعديت بهذه التسمية إلى جملة شعره، فأسقطت القصيدة من أجل البيت، ونفيت الديوان لأجل القصيدة، وعجلت بالحكم قبل استفاء الحجة وابرمت القضاء قبل امتحان الشهادة..." [42].

فالقاضي الجرجاني بنظرته هذه يريد أن ينصف الشاعر ويعطيه حقه حتى يبعد تلك الأحكام التعسفية التي أراد العديد من النقاد أن يسموا بها شعر المتنبي.

---

(42) الوساطة للقاضي على بن عبد العزيز الجرجاني ص 82

ومن الأخطاء التي لوحظت على المتنبي وضع الكلام في غير موضه كقوله: -

أغـــار من الزجاجـــة وهي تجـري   على شفــــة الأميـــر أبي الحســـين

وهذه الغيرة إنما تكون بين محب ومحبوبة.

وكقوله: -

وغـــر الدمستـــق قول الوشـــا   ة ان عليـــا ثقيـــل وصـــب

فجعل الأمراء يوشي بهم، وانما الوشاية السعاية ونحوها، وليس في اللغة أن يقال فلان بالسلطان إلي بعض رعيته.

وقوله في وصف الحمى: -

إذا مـا فارقتنـي غسلتنـــي   كأنا عاكفــان على حــرام

وليس الحرام أخص بالإغتسال من الحلال"[43].

سرقات المتنبي: إذا كان المعجبون بشعره قد استحسنوه من وجهتين:

احداهما أنه أفضل من كل من تقدمه من الشعراء سواء القدامى أم المحدثون لكونه جمع بين القديم والحديث فكان شعره متماسكا رصينا وكان سلسا عذبا يعبر عن قضايا عصره ومجتمعه، وثانيها أن معانيه مخترعة لم يسبق إليها شاعر وكأنه هو الذي أخرج الشعر من ورطته التي وقع فيها، والتي دفعت بالنقاد أمثال قدامة وأبي هلال وابن طباطبا إلى البحث عن منهجية نقدية تخرج الشاعر من محنته فجاء أبو الطيب المتنبي فطبق المنهج فكان خير نموذج لتجسيد آراء النقاد ودعوتهم العلمية إلى ضرورة إيجاد قاعدة نقدية تكون المتكأ الحقيقي ليصبح للشعر دوره الأساسي في المجال الفكري والثقافي والحضاري، غير أن غزارة المعاني التي ضمنها المتنبي شعره هناك من أنكرها عليه وعدت من السرقات ويأتي في طليعة هؤلاء ابن وكيع التنيسي الذي قسم السرقات إلي صنفين صنف مذموم وآخر مستحسن مقبول، وجعل كلا من الصنفين

---

(43) اليتيمة للثعالبي، الجزء 1، ص: 186

يأتي في عشرة مواضع:

فالصنف المستحسن المقبول يأتي في المواضع الآتية: -

1 - استيفاء اللفظ الطويل في الموجز القليل

2 - نقل اللفظ الرذل إلى الرصين الجزل

3 - نقل ما قبح مبناه دون معناه إلى ما حسن مبناه ومعناه

4 - عكس ما يصير بالعكس ثناء، بعد أن كان هجاء

5 - استخراج معنى من معنى احتذاه وان فارق ما قصد به إليه.

6 - توليد كلام من كلام لفظهما مفترق ومعناهما متفق.

7 - توليد معان مستحسنات في ألفاظ مختلفات

8 - مساواة الآخذ للمأخوذ منه في الكلام حتى لا يزيد نظام على نظام وان كان الأول أحق به لأنه ابتدع والثاني اتبع.

9 - مماثلة السارق المسروق منه في كلامه بزيادته في المعنى ماهو من تمامه

10 - رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظ على لفظ من أخذ منه [44].

فهذه أوجه عشرة اعتبرها ابن وكيع من لجأ إليها لم يخرج عن الطبع المألوف ولم يقع في المحظور الممنوع من صياغة الشعر ونظمه وهي كلها قضايا نقدية تدور حول قضية اللفظ والمعنى وتتصل اتصالا مباشرا بملكة الحفظ وتدخل في الدربة وتوارد الخواطر بالنسبة للشاعر وتراثه وتفاعله مع محيطه الإجتماعي.

ولم يكن عمل ابن وكيع منحصرا في جانب ذكر الأحكام النظرية دون البحث عن الجوانب التطبيقية لها فكل قضية من القضايا العشر التي طرحها يسوق لها مثالا أو مجموعة من الأمثلة من باب الموازنة حتى يعطي للشاعر النموذج ويبين للناقد الطريقة

---

(44) المنصف لابن وكيع ص 9

المثلى في الموازنة النقدية التي تعد امتدادا فنيا لمجهودات الآمدي في موازنته بين الشاعرين أبي التمام والبحتري.

أما موازنات إبن وكيع فهي عامة وليست مقصورة على شاعرين، فهذا يدل على مدى الجهد المبذول من طرف ابن وكيع في هذا المجال كما يبين مدى قوة ثقافته وتحصله على ألوان المعرفة وتضلعه في اللغة العربية وتمكنه من كل ما كتب ودرس من الدراسات القرآنية.

أما الصنف المذموم المستكره والذي عده من السرقات فقد حصره فيما يلي:

1 - نقل اللفظ القصير إلى الطويل الكثير

2 - نقل الرصيف الجزل إلى المستضعف الرذل

3 - نقل ما حسن مبناه ومعناه إلى ما قبح مبناه ومعناه.

4 - عكس ما يصير بالعكس هجاء بعد أن كان ثناء

5 - نقل ما حسنت أوزانه وقوافيه إلي ما قبح وثقل على لسان راويه

6 - حذف الشاعر من كلامه ماهو من تمامه

7 - رجحان كلام المأخوذ عنه على كلام الآخذ منه

8 - نقل العذب من القوافي الى المستكره الجافي

9 - نقل ما يثير على التفتيش والإنتقاد إلى تقصير أو فساد

10 - أخذ اللفظ المدعي هو ومعناه معا[45].

في ظل هذه التحديدات النقدية المقننة يسوق أمثلة من باب الموازنة بين معنى موجود عند النقاد في مستوى الجودة والرفعة فجاء شاعر معاصر لذلك المعنى أو متأخر عنه فأخذه فلم يستطع أن يكيفه بطريقة تتركه يزداد رقيا وجودة، بل زاده قبحا وركاكة، أما عن طريق الأطناب أو الآغال أو استعمال مفردات غير متناسقة الحروف مما

---

(45) المنصف لابن وكيع ص 27

يتركها ثقيلة على النطق، وقد عد ابن وكيع أخذ اللفظ المدعي هو ومعناه معا من أقبح السرقات وأدناها وأشنعها كقول أمريء القيس:

وقوفا بها صحبي علي مطيهم　　يقولون لا تهلك أسى وتجملي

أخذه طرفة فقال:

وقوفا بها صحبي على مطيهم　　يقولون لا تهلك أسى وتجملي

وقد ساق ابن وكيع كل هذه الأحكام النقدية حتى يخلص إلي الغرض الذي من أجلة ألف كتابه، وهو اظهار سرقات المتنبي عن طريق تتبع معاني شعره وألفاظه ومقارنتها وموازنتها بغيرها من المعاني والألفاظ التي سبقه العديد من الشعراء، وكان المتنبي أخذها من هؤلاء الشعراء دون مراعات القواعد والأصول النقدية العامة للشعر وكان ابن وكيع يتفق مع القول الذي أورده ابن رشيق في موضوع الموازنة بين أبي تمام والمتنبي فقال:"إنما حبيب كالقاضي العدل: يضع اللفظة موضعها، ويعطي المعنى حقه، بعد طول النظر والبحث عن البينة، أو كالفقيه الورع: يتحرى في كلامه ويتحرج خوفا على دينه، وأبو الطيب كالملك الجبار: يأخذ ما حوله قهرا وعنوة، أو كالشجاع الجريء يهجم على ما يريده، لا يبالي ما لقي، ولا حيث وقع." [46].

فجرأة المتنبي المعنوية وطموحاته الميدانية جعلت منه شاعرا فحلا يخوض في كل الأغراض الشعرية ويجمع بين القديم والحديث، يجيء بالجزالة والقوة والبيان على خير ما كان يجيء به القدماء، ويغوص على معاني الحياة الإنسانية غوصا بعيدا ويضمن شعره أفكارا فلسفية عميقة، وبذلك يكون المتنبي قد وضع حدا للمقولة التي نظرت إلى الشعر بمنظارين: القديم والحديث على أن هناك صراعا بينهما فكل فئة تحاول أن تثبت نفسها في الميدان العملي، وبذلك يكون المتنبي قد صدم النقد مرتين:"مرة بشخصه المتعالي المتعاظم، ومرة بجرأته التي تركب المبالغة حتى تمس العقيدة الدينية، وتنتحل

(46) العمدة لابن رشيق الجزء الأول ص 133 .

آراء فلسفية غريبة، و تستخف بأصول اللياقة والعرف في مخاطبة الممدوحين ورثاء النساء، وتتصرف باللغة تصرف المالك المستبد..."[47].

واذا كان نقاد المتنبي كثيرين على ثلاث فئات، مستحسن، ومتسخط، ومعتدل فان كل اتجاهاتهم النقدية تكون قد أخذت جانب الجزئية من شعره حيث انصبت عملية النقد حول البيت والبيتين في القصيدة، ولم يكن العامل النقدي عاما وشاملا يتناول مفهوم القصيدة من جميع جوانبها متبعا المعنى العام الموزع في ثنايا القصيدة والذي يعطي للصورة الفنية مكانتها بكل أبعادها وضلالها التي ترتسم في المخيلة فتعكس الأبعاد والمسافات النسبية التقديرية التي تكون بمثابة تجسيم للحقيقة التخيلية التي ينشدها الشاعر، ازاء هذه النظرية الجزئية نتساءل عن الدوافع التي دفعته إلي ذلك لعلها في رأيي أن المعجب لا يبحث إلا عن المحاسن فهو في عمل مستمر يبحث عن الأبيات والقصائد التي نالت اعجاب الجميع فيركز على قوة جمالها المتمثل في التوافق والإنسجام الذي وقع بين اللفظ والمعنى، والذي حمل صورة حية شخصت نظرة الشاعر التأملية الطموحة لتجديد الحياة واستبدال جوامدها بالحيوية والنشاط والتي تخلف حركية ديناميكية في المجال الشعري، أما الذين نظروا إليه بمنظار سيئ فهم يبحثون عن كل خطأ مهما كانت درجته فيضخمونه ويكبرونه بعد ساتهم النقدية وحتى في كثير من الأحيان يلفقون قضايا لعلها لم تخطر ببال الشاعر مطلقا، وهذا الصراع بين المحبذين والمتسخطين نشأ عنه موقف ثالث قاد لواءه القاضي الجرجاني في كتابه الوساطة وقد اعتمد في عمليته النقدية على الموازنة كما أشرت سابقا.

واذا كان نقاد المتنبي كثيرين فإنني سأتناول ثلاثة منهم بصفة خاصة واحد يعد من الذين انتقدوه نقدا لاذعا قد لا يكون موضوعيا وهو محمد بن الحسن ابن المظفر الحاتمي من خلال رسالته الموضحة.

---

(47) تاريخ النقد الأدبي عند العرب للدكتور احسان عباس ص 252 .

وثانيهما ابن جني وما خلفه شرحه لشعر المتنبي من وقفات فنية رائعة تعد أساسية في ميدان النقد التفسيري، سار فيه على منهجية المفسرين متأثرا في ذلك بالمدرسة التفسيرية للقرآن، ولاشك أن ابن جني اعتبر من أنصار المتنبي والمتحيزين له. وثالثهم القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني الذي وقف موقفا وسطا بين الاتجاهين المتناقضين حول شعر المتنبي وذلك من خلال كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه.

أ ـ الحاتمي ورسالته الموضحة:

الرسالة الموضحة تعد أول ما صنف في نقد شعر المتنبي. فهو من خلالها يبين حد الشعر فيقول: "حدود الشعر أربعة وهي اللفظ والمعنى والوزن والتقفية. ويجب أن تكون ألفاظه عذبة مصطحبة ومعانيه لطيفة واستعاراته واقعية وتشبيهاته سليمة وأن يكون سهل العروض رشيق الوزن متخير القافية رائع الابتداء بديع الانتهاء"[48].

فمن خلال هذا التعريف للشعر ينطلق إلى نقد المتنبي من خلال أشعاره وأول عيب يلحظه في شعره التفاوت بين الأبيات من حيث المعاني وعدم وجود أبيات الربط التي توصل المجموعات بعضها بالبعض الآخر رغم أنه يقر له بالحسن في الصياغة والمعاني احسانا يستطبعه نقاد المعاني وأرباب البيان وذلك من خلال الايجاز في العبارة والابداع في النظم والصواب في المعاني والسلامة في الألفاظ. ولايذكر هذا العيب الملحوظ على الشاعر مجرد الذكر دون البحث عن علة ذلك، فهو يرى أن سبب الخلل الملحوظ على عدم التناسق بين الأبيات يعود إلى السرقات التي لجأ إليها الشاعر فتلك هي المتسببة الرئيسية التي تركت قصائده تؤول إلى هذا المستوى المهلهل

كما يزعم فيقول: "ولكنه يشفع ذلك بأبيات يسرق معانيها فتأتي القصيدة علي غير شاكلة ولا اتساق ولا اقتران"[49].

كما ينكر عليه العيوب الملاحظة من خلال القوافي المستعملة من قبل الشاعر

(48) الرسالة الموضحة للحاتمي: 25.

(49) نفسه، ص 21 ـ 22.

فحسن اختيارها من الأسباب الموفقة للقصيدة الشعرية، وسوء اختيارها يعد من الدوافع الرئيسية المخلة بالقصيدة الشعرية فيقول:"وسبيل الشاعر أن يعني بتهذيب القافية فانها مركز البيت حمدا كان ذلك الشعر أو ذما وتشبيها أو نسيبا ووصفا كان أو تشبيها"[50].

كذلك بين له قيمة الإستعارة الحسنة ومكانتها في اظهار الصورة الفنية في التصور الإجابي للصورة التركيبية التي يريد الشاعر بناءها فيقول:"والاستعارة إذا لم يكن موقعها في البيان موقع الحقيقة لم تكن اسعارة لطيفة، وحقيقة الاستعارة أنها نقل كلمة من شيء قد جعلت إلى شيء لم تجعل له"[51].

ولم يتوقف عند التعريفات انما يسوق لذلك أمثلة تطبيقية واقعية من صلب شعر المتنبي، وهذا ايمانا منه بأن ما يقدمه من نصح للشاعر يعد موضوعيا ليكبح من كبريائه الجامحة، ويطلعه علي حقيقة أمره وواقع حاله، كما يبين له المعاني التي شد الرحال إليها ظانا بأنه قد ابتكرها فيكون بذلك قد نال فضل السبق وتنمية الثروة الأدبية، لكن الحاتمي بين له أن هذه المعاني لم تكن مبتكرة انما هي تركيبات خاطئة، من تمعن فيها يدرك في الحال خطأها فالحاتمي قد حكم على المتنبي بأحكام أربعة هي التي أفسدت عليه شعره.

السرقات وسوء اختيار القوافي وعدم الإصابة في الإستعارات وفساد المعاني. فهذه الإستنتاجات حتى ولو كانت تمثل دعوى باطلة على شعر المتنبي فان الحاتمي قد لاحظها، وملاحظته قد تكون في بعض أبياته الشعرية وليست في كل أشعاره، وهنا لابد أن نتساءل هل يمكن أن يحكم قياسا على القليل الفاسد بأن الكثير الصالح غير لا نق فنيا وموضوعيا؟

لعل هذا هو ما دفع بابن جني إلي أن ينظر نظرة معاكسة للحاتمي من خلال

---

(50) الرسالة الموضحة للحاتمي، ص 42

(51) نفس المصدر ص 69 .

شرحه لشعر المتنبي.

ب ـ ابن جني وشرح الديوان:

تساءل ابن جني في دهشة حول موقف النقاد الذين أظهروا عداءهم السافر للمتنبي عن طريق الكتابات المتعددة المختلفة التي أخذت طابع الشمولية من كل جوانبها، فهو يريد أن يجدلهم مبررا وهو أنهم لم يستطيعوا إدراك كل المعاني المنشودة، والألفاظ الجديدة المشتقة، والصور الرائعة المعبرة، لذلك اجهد نفسه في اظهار وتبيين كل هذه الجوانب كي يبين للخصوم أن الشاعر في مستوى فني رفيع ودرجة عالية من النضج الفكري لا يمكن معها لناقد سطحي أن يحكم عليه من خلال نظرة ذاتية تخضع في غالب الأحيان لظروف عدائية أملتها عداوات سببها الغيرة والحقد الدفين والحسد القاتل الذي ملأ قلوب هؤلاء فأصبحوا ينقدون نقدا لا يتسم بالموضوعية، ولا يمت بصلة إلى المنهجية العلمية فهو يقول في ذلك:"وما لهذا الرجل الفاضل من عيب عند هؤلاء السقطة الجهال وذوي النذالة والسفال إلا أنه متأخر محدث، وهل هذا لو عقلوا الا فضيلة له ومنبهة عليه، لأنه جاء في زمان يعقم الخواطر ويصدىء الأذهان فلم يزل فيه وحده بلا مضاه يساميه، ولا نظير يعاليه، فكان كالقارح الجواد يتمطر في المهامة الشداد، لا يراوح نفسه إلا نفسه ولا يتوجس إلا جرسه"[52].

فابن جني يعلن خلال هذا الموقف أن صاحبه قد جاء بالجديد في شعره والناس قد ألفوا طريقة معينة، فكل من شذ عليها من المارقين عن نظرية عمود الشعر فخروج المتنبي على أهل زمانه بفكرة جديدة من حيث تجديد المعاني وتوليدها واستعمال المفردات وحسن التصرف فيها، كل هذا عد عند نقاد زمانه بأنه بعيد كل البعد عن الشاعرية الحقة، ولعل ابن جني هو الآخر يدرك من خلال دراسته لشعر المتنبي ظاهرتين أساسيتين شكلتا جانب الصعوبة في فهم بعض أبياته الشعرية وهما كانتا بمثابة الهدف

---

(52) تاريخ النقد الأدبي عند العرب للدكتور احسان عباس ص 278 ، 279 .

لسهام حادة توجه إلى الشاعر كنقد لا ذع لكل أعماله الفنية وهما:

1 ـ تعسفه في بعض ألفاظه مما خرج بها عن القصد في صناعة الأعراب، اذجاء بالشاذ وحمل على النادر.

2 ـ العمق في المعاني يتطلب اعمال الفكر وطول البحث وتكرار التأمل لأنه شاعر يصنع المعاني صناعة ويبتكرها أبتكارا، يتغلغل فيها ويستوفيها.

وكما يقول الدكتور احسان عباس حول هاتين الصعوبتين"وهاتان الصعوبتان لا يذللهما إلا شرح الديوان لأن المتنبي لم يتورط فيهما عن جهالة أو غفلة، بل كان عالما عارفا بما يصنع، وابن جنى نفسه، خير من يفي بمتطلبات هذا العمل لا لكونه... دقيق المعرفة بالنحو واللغة، بل لأن ملازمته لأبي الطيب وقراءته لشعره وسؤاله له عن بعض الدقائق فيه والمحاورة الطويلة بينهما حول كل ما يعرض من شؤون في ذلك الشعر، كل ذلك جعله مهيأ لانجاز تلك المهمة على نحو لم يتح لسواه..." [53].

فان كان شرح ابن جني للديوان يعد بادرة جديدة في تاريخ النقد العربي وعملية نقدية تطبيقية متكاملة من كل جوانبها اللغوية والنحوية والبلاغية والنفسية والفنية، فابن جنى من خلال شرحه قد ركز كثيرا على الجوانب التي اعتبرت كمآخذ على المتنبي وأسهب فيها بالشرح، حتى يوضح قصْد صاحبه وينزهه عن الخطأ المنسوب إليه، ولم يكن ذلك من باب التغليط وانما هي عملية يتوصل إليها من خلال الإستشهادات التي يسوقها من كلام العرب على غرار ما قاله المتنبي، حتى يبين للخصوم أن شعر صاحبه لا يزال على نظرية عمود الشعر ولم يشذ عنها، كما نبه إلى قضية جديدة بالنسبة لشعر المحدثين وهي جواز الاستشهاد بأشعارهم لأنه يجوز الاستشهاد بها من حيث المعاني كما يستشهد بشعر الأقدمين في الألفاظ.

كما أن ابن جني هو أول من كشف النقاب عن شعر المتنبي الذيْ ضمنه الهجاء

---

(53) تاريخ النقد الأدبي عند العرب للدكتور احسان عباس ص 279

المكسو بالمدح وذلك في الكافوريات، حيث سار على النهج الإزدواجي.

وعرف ذلك عن طريق اقرار المتنبي عندما قرأ عليه قوله:

وما طربى لما رأيتك بدعة   لقد كنت أرجوا أن أراك فأطرب

قال ابن جني قال له:"أجعلت الرجل أبازنه (أي فردا) فضحك المتنبي وفهم ابن جني من هذا الضحك أن الشاعر كان يرمي إلى ما وراء المدح من معنى ولهذا خرج بهذا الإستنتاج"[54].

فالمتنبي في نظر المنتهجين قد أحدث منهجا جديدا في القصيدة العربية تتمثل في عدة مواقف منها: ـ

1 ـ طيه للمديح علي الهجاء حذقا منه بصنعة الشعر وتداهيا في القول.

2 ـ أن المتنبي ألبس شعره جوانب طموحاته فكانت قصائده تموج بالحالات النفسية العجيبة، فابن جني ينبه إليها ويعطي الإشارة إلى النقاد أن دراسة شعر المتنبي ينبغي أن تعتمد علي دراسة جوانبه النفسية، وهذه قضية جديدة كشف عنها النقاب، فلوا نظر إليها معارضوه نظرة موضوعية لتراجعوا عن جل الأخطاء التي نسبت إليه.

3 ـ التفاوت في الحالات النفسية نتج عنها ظهور بعض الإختلالات والتباين في المواقف وذلك أمر طبيعي عند الشاعر لأنه أسير حالاته، فمفرداته ومعانيه تكون وفقا تلك الحالة.

فابن جنى من خلال شرحه للديوان قد بث في عملية الشرح كل مواطن الحسن والأطراء للشاعر فكان من المتعصبين لصاحبه الذين أعماهم الحب القاتل فتغاضى عن المساويء وراح يعدد المحاسن ويحاول جاهدا أن يحول المساويء إلى حسنات وتلك عملية لا يوافق عليها الذوق ولا تتقبله القواعد النقدية.

---

(54) تاريخ النقد الأدبي عند العرب للدكتور احسان عباس ص 281 .

ج ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه:

كتاب الوساطة لم يعالج شعر المتنبي معالجة فردية ذاتية ايحائية انفراد بها بنفسه وحده، ولم ينطلق من مبدأ عدائي، انما اتخذ من كل الدراسات التي دارت حول شعر المتنبي المنطلق له، فقد عاد إليها ودرسها دراسة تحليلية نقدية مستفيد من كل ما دار حول شعره، حيث كشف عن كل العيوب التي قيلت في الجانبين اللفظي والمعنوي كما أنه اطلع على شرح ابن جني لشعر المتنبي، فهو بهذه العملية يكون قد قام بعملية مسح شاملة لكل الإتجاهات النقدية حول شعر المتنبي، فالجرجاني وهو يفتتح صفحاته النقدية الأولى في كتابه الوساطة يعلن عن المبدأ الذي سيتوخاه تجاه الرجل فيقول: "ومازلت أرى أهل الأدب منذ الحقنى الرغبة بجملتهم، ووصلت العناة بيني وبينهم ـ في أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي ـ فئتين: من مطنب في تقريظه منقطع إليه بجملته، منحط في هواه بلسانه وقلبه، يلتقي مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم، ويشيع محاسنه إذا حكيت بالتفخيم ويعجب، ويعيد ويكرر ويميل على من عابه بالزراية والتقصير، ويتناول من ينقصه بالإستحقار والتجهيل، فاذا عثر علي بيت مختل النظام، أو نبه على لفظ ناقص عن التمام التزم من نصرة خطئه وتحسين زلله ما يزيله عن موقف المعتذر، ويتجاوز به مقام المنتصر، وعائب يروم إزالته عن رتبته، فلم يسلم له فضله ويحاول حطه عن منزلة بوأه أياها أدبه، فهو يجتهد في اخفاء فضائله واظهار معايبه، وتتبع سقطاته، واذاعة غفلاته..."[55].

فالجرجاني وهو في بداية سيرته النقدية يصنف نقاد المتنبي إلى فريقين:

فريق مغال في مدحه يضخم المحاسن كلما وجدها ويزيد في فضائلها ظنا منه أن ذلك سيرفع من قيمة صاحبه، رافعا شعار الإزدراء والإحتقار على كل من سولت له نفسه الحديث عن حسنات شعر المتنبي، فشعره من وجهة نظر هؤلاء لا يخضع للنقد

---

(55) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ص 3

لأنه بلغ من الرقي الفني ما تجاوز به مرحلة النقد والتجريح فأصبح هو في حد ذاته يشكل قاعدة نقدية جمالية يجب على الشعراء أحتذاؤها وعلى النقاد الإستشهاد بكل أشعاره وأعتبارها النموذج المحتذي في كل النماذج الأدبية الراقية لفظا ومعنى.

وفريق ثان ركب رأسه فراح يبحث عن المساويء الملحوظة في شعر المتنبي ليضخمها ويعطيها من الأبعاد والدلالات ما يجعلها لا تليق بالشاعر ومكانته الفنية والإجتماعية، فهو في نظرهم لم يبلغ بعد مستوى الشاعرية، وما وجد في شعره من قضايا فنية ليست من ابتكاره وصنعه، انما هي من سرقاته وسطوه على غيره من الشعراء الذين سبقوه.

فالجرجاني بهذا التحديد والعرض لاشك أنه لم يكن موافقا علي كلا الإتجاهين فسوف يشق لنفسه طريقا ثالثا يكون أكثر إنصافا وأشد اعتدالا حول الشاعر لذلك سمي كتابه بالوساطة، فهي وساطة بين المحبين والمتسخطين.وهنا يحق لنا أن نتساءل هل القاضي الجرجاني يخترع أدوات نقدية جديدة أم يوظف أدوات موجودة في النقد من قبل ؟ وهل يقوم بعملية فنية نقدية يبين من خلالها أن كلا الإتجاهين باطل ؟ أم يقوم بعملية توفيقية اصلاحية يتبين من خلالها أن الأنصار ينبغي تنازلم عن مواقفهم خاصة المواقف المغالى فيها فيكون تحليلهم ونقدهم موضوعيا ومعقولا. والأعداء يجب عليهم اعادة النظر في الأحكام النقدية الجائرة التي أصدروها في شأن الشاعر، وذلك للوصول بهم إلى خط المعقولية.

ولاشك أن الجرجاني لم يبدأ حياته النقدية من البداية انما اعتمد على الذين سبقوه خاصة الآمدي من خلال كتابه الموازنة حيث يقول الدكتور احسان عباس:"ومع ذلك فان دين الجرجاني للآمدي كبير، لأنه قد تمثل آراءه بحذق وذكاء دون أن يذكر الآمدي مرة واحدة: فقد رأينا كيف حام الآمدي حول ما أسماه (عمود الشعر)..."[56].

---

(56) تاريخ النقد الأدبي عند العرب للدكتور احسان عباس ص 222 .

فاذا ان الآمدي قد اتخذ من الموازنة المنطلق الأساسي لأعماله النقدية كما أشرت وبينت في المنهجية الخاصة بذلك، فإن القاضي الجرجاني قد جعل من المقايسة هي المبدأ الكبير في النقد، فالناقد الذي يتحرى الأنصاف قبل أن يتناول عيوب شاعر أو حسناته عليه أن يقيسه علي ما كان في تاريخ الشعر والشعراء فلم يستقبح خطأه في اللفظ لأنه قلما نجد شاعرا سلم من هذا الخطأ في شعر الأقدمين فيقول:"ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لايمكن لعائب القدح فيه، أما في لفظه ونظمه، أو ترتيبه وتقسيمه، أو معناه أو اعرابه..."[57].

فهو لم يتوصل إلى هذه الأخطاء التي وقع فيها فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين من خلال الدراسة النقدية الخاصة به، انما توصل إليها عن طريق تتبع اثار النقاد الذين سبقوه، فهو لم يبدأ نظريته التي سماها (المقايسة) من العدم، انما انطلق من الأحكام النقدية السابقة، ولاشك أن تلك الأحكام كانت تستمد أس قواعدها من الدراسات القرآنية والأدوات النقدية التي غذتها هذه الدراسات، خاصة ما تعلق منها بنظرية عمود الشعر التي ذكرها الآمدي وفصلها عبد العزيز الجرجاني فيما يلي: -

1 - شرف المعنى وصحته.

2 - جزالة اللفظ واستقامته

3 - اصابة الوصف

4 - المقاربة في التشبيه

5 - الغزارة في البديهة

6 - كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

حيث يقول:"ولو كانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب،

(57) الوساطة للقاضي الجرجاني ص 4

وبده فأغزر، ولمن كثرت شواير أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والإستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض"[58].

فنظرية عمود الشعر عند القاضي الجرجاني أخذت أبعادا جديدة من خلال تطبيقها على شعر المتنبي، فهو يضع في الدرجة الأولى المعنى الشريف الذي يعبر تعبيرا صادقا عن نبل قائله، ويتخذ من الصدق المنطلق الأساسي للمعاني، فهو بذلك يكون قد واكب الإتجاه القرآني الذي عبر بمعاني شريفة وصحيحة حملتها ألفاظ جزلة قوية كانت بمثابة مؤثرات بليغة على النفوس والعقول فهي كالمغناطيس، جذبت كل الإتجاهات المصارعة وتركتها تعيد النظر مرارا وتكرارا في سحر معانيها وقوة أسرها، فالمفردات اللغوية التي أخذت على المتنبي كعيب من العيوب الأساسية بالنسبة لشعره اعتبرت عند القاضي الجرجاني ليست بالأمور الفنية التي تترك الناقد البصير يضع العمل الفني ككل في قفص الإتهام ويضيف عليه كل العيوب التي من شأنها أن تترك الشعر المنتج بعيدا كل البعد عن القوة والجزالة محكوم على قائله بالضعف أما ميدان السرقات الذي عد عند النقاد المتسخطين على المتنبي من العيوب الأساسية التي يستندون عليها لإظهار مساوئه والحط من قيمة فضل السبق وابتكاراته الجديدة، فالجرجاني لا يسمي هذا الجانب بالسرقات إنما يطلق عليه تعريفا آخر فقد سماه بتوارد الخواطر حيث يقول: "فأفكاره تنبث في كل وجه، وخواطره تستفتح كل باب، فان وافق بعض ما قيل، أو أجتاز منها بأبعد طرف قيل: سرق بيت فلان وأغار على فلان، ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه، ولا مر بخلده، كأن التوارد عندهم ممتع، واتقان الهواجس غير ممكن وان افترع معنى بكرا أو افتتح طريقا مبهما لم يرض منه إلا بأعذب لفظ وأقربه من القلب، وألذه في السمع، فان عاد حب الأغراب وشهوة التتوق إلي تزيين شعره وتحسين كلامه، فوشحه بشيء من البديع وجلاه ببعض الإستعارات قيل: هذا

(58) الوساطة للقاضي الجرجاني ص 33، 34.

ظاهر التكلف، بين التعسف..."[59]

فالجرجاني يجعل من توارد الخواطر مخرجا جديدا لتبرير ما يسمى بالسرقات فهو يربط العلائق الإنسانية ربطا محكما ويعطي للمعنى بعدا عالميا، وتلك النظرة جاد بها القرآن الكريم حيث غذي بها النفوس المؤمنة وشحن بها القلوب الطاهرة كما أن أصحاب الإعجاز قد جعلوا من عالمية المعاني احدى الركائز الأساسية التي يقوم عليها الإتجاه الإعجازي ولا شك أنه لاحظ ذلك في شعر المتنبي.

أما المعاني الجديدة البكر التي لم تتعرض للإختلاف من كثرة الإستعمال فهي عند المتنبي الذي تفتحت عبقرية انتاجه فكانت بمثابة عدسة لامعة للمعاني المبثوثة التي لم ينتبه إليها الذين سبقوه أو عاصروه ورغم وجودها، فهذه محاسن أساسية تلاحظ على شعر المتنبي، فقد بز غيره من الشعراء بخصائل منها: ـ

1 ـ فضل السبق إلى معاني بكرة

2 ـ البراعة في استعمال الكلمات وحسن توظيفها والتوليد اللغوي الملحوظ في أشعاره.

3 ـ الصور الفنية الرائعة التي اشتمل عليها شعره.

واذا كان المتنبي قد نال كل هذه الحظوة من حيث الدراسات النقدية حيث انقسم النقاد حوله إلى ثلاث مجموعات كما بينت، فان السبب في ذلك يعود إلي أنه قد ظهر في فترة اكتملت فيها عملية البناء الهرمي للقاعدة النقدية العربية التي جعلت من عمود الشعر العربي القوة المؤثرة في عملية أصالة الشعر وفاعليته واستمراره كمقوم حضاري وأداة ثقافية يرتكز عليها الفرد العربي ليواصل المسيرة الفكرية الأصيلة في صفوى الثوابت الصلبة التي أقرها القرآن عن طريق الدراسات العلمية المكثفة التي وجدت من أجل استجلاء غامضه ومعرفة أعجازه، عن طريق مطابقة اللفظ للمعنى وتلاؤم القاعدة النحوية والصرفية والبلاغية لذوق العرب وفطرتهم السليمة.

(59) الوساطة للجرجاني ص 52

فهذه الدراسات قد نالت حقها من العرض والتحليل والحكم فأصبحت جاهزة بقواعدها وأصولها ونتائجها فهل تبقى حكرا على القرآن وحده أم تستعمل في الإنتاج الشعري ؟ فتصبح عاملا أساسيا في تغذية الشاعر وتنمية ثقافته وتوسيع أفقه ومداركه وتفكيره فيصبح مجال المعاني رحبا بعد أن كاد يضيق فآل إلى محنة كما ذكره ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر، وتصبح المفردة ذات ظلال وأبعاد، ترتبط ارتباط روحيا بالمعنى فبقدر ما قامت هذه الدراسات بتغذية الشاعر وجهت الناقد كذلك فاسترشد بها في عملية توجيه الشعر والأخذ بيده للوصول إلي المنهج السليم الصحيح، الذي يجعله أكثر قوة وجزالة في لفظه وأكثر عمقا وأصالة في معناه.

وهذا ما حاول النقاد اضفاءه على شعر المتنبي فقد درسوه من حيث الطبع اللغوي والذوق العربي، والنظم، وما يتعلق به من سهولة العبارة وترابط الأجزاء، وحسن التخلص والخروج وما إليها، ثم الألفاظ وإختلافها بين الوعورة والسهولة، والوحشي، والمستغرب، اخضاع اللفظ الجيد المبتدع للنظم.

ثم براعي من تناسق المعاني مع ألفاظها حتى لا يكون حشوا أو زيادة أو حذفا غير مستاغ،"يخل بالعبارة ويذهب بالمعنى، ثم المعاني والصور البيانية، وقيمة الصورة واختلافها بين الموضوعية والذاتية".

كما طرح النقاد في شعر المتنبي قضية السرقات الأدبية ومدي تأثر الشاعر بغيره من الشعراء لفظا ومعنى. متخذين في منهجهم من الموازنة عملية نقدية عن طريقها تظهر الحقيقة النقدية، وتتجلي الأعمال الأدبية التي يريد الناقد تحسينها ويعطيها من الفعالية والقوة وما يتركها أكثر خلودا في عالم الإنتاج الأدبي، فإن هذا الصراع قد ولد حركة نقدية قوية خاصة في القرن الخامس الهجري والتي أخذت الطابع الفني التخصص أكثر مما كان الأمر عليه في القرن الرابع حيث كان عصر البلورة والإستفادة والمواجهة الحقيقية بين القواعد النقدية المقننة والإنتاج الأدبي بشكليه القديم والحديث.

ـ الخاتمة ـ

بعد هذه الجولة العلمية التي اتسمت بسمتين بارزتين تجلت بالنسبة للسمة الأولى في تتبع الآثار النقدية التي أوجدتها الدراسات القرآنية، والتي كشف عنها أصحابها بوضوح في كل أعمالهم التحليلية النقدية التي قموها، وهو جهد بالنسبة لعملي يدخل في الجانب التاريخي للموضوع في شقه الأول، ويندرج تحت الأعمال المقارنة في جانبه الثاني لكون هذه الإشارة النقدية المستنبطة من الدراسات القرآنية قد تحولت إلى بذور أساسية للأعمال النقدية الكبرى التي أخذت طابع الإستقلالية فيما بعد والتي غدت قواعد أساسية مكتملة من كل جوانبها، والسمة الثانية بالنسبة لموضوع البحث تظهر من خلال الشرح والتحليل والإستقصاء المنهجي للايات القرآنية وللأعمال النقدية وما حملته من إشارات نقدية مباشرة أو غير مباشرة مرتبطة بالتوجيهات القرآنية، وجهد النقاد الأعلام وكيف ظهرت في أعمالهم النقدية والانطباعات التأثرية بكل ما درس حول موضوع القرآن، وكيف أن جهودهم ظلت دائما مشدودة ومتصلة بالجهد القرآني العملي والقاعدي لتوجيهاته في مجال النقد الذي انصب على الإنسان.

والأدب حينما أصبح يعالج القضايا الإنسانية، فالقرآن من هذا المفهوم كل الأدب فرع منه، ولابد للفرع أن يخضع للكل وينقاد له شكلا ومضمونا، بهذه المنهجية عالجت الموضوع، ويمكن لي أن أقول بأني حققت العديد من النتائج من خلال هذه الدراسة التي آمل أن تكون في مستوى الجهد المتواضع المبذول.

ففي بداية الرسالة كشفت النقاب عن بعض التصورات الخاطئة، والمفاهيم غير الصحيحة التي شاعت في العصر الجاهلي والمتمثلة في أن الشعر يستطيع أن يعبر عن كل آمال وطموحات الإنسان، ويتتبع حركة عمله في كل ما يتصل به ويربط الصلة القوية المتينة بينه وبين غيره من الكائنات، وهذا ما ترك البيئة الإجتماعية تعطي العناية القصوى للشاعر وتضعه في القمة من حيث الإسترشاد به والسير وفق ما ينتجه

من أفكار يضمنها قصائده. وهي نظرة خاطئة حيث أن الشعر يستطيع أن يخاطب جزءا من الانسان هو الجانب العاطفي منه وبعض الجوانب العقلية ولا يمكن أن يكون ذلك لشاعر واحد بمفرده، بل العملية متروكة لكل الشعراء وما ينتجونه من أعمال أدبية إذا جمعت كلها يمكنها أن تأخذ صفة التأثر في مثل هذه الجوانب التي ذكرتها.

فهذه الخاصية التي استأثر بها الشاعر وحده في البيئة الجاهلية واكبها النقد ولم يكشف النقاب عنها ليوجه الشعر ويرشده إلي عمله الأساسي، وبالإضافة إلى ذلك فإن الإنسان الذي يخاطبه الشاعر الجاهلي هو انسان الجزيرة العربية وذلك من خلال محاولة ربطه ببيئته ووضعه في اطار حدود قابليته، فلما نزل القرآن الكريم كشف النقاب عن الإنسان بأسلوب كلامي معجز، وخاطب الإنسان ككل،خاطب الإنسان بالعاطفة والعقل والمادة والروح وحدد الإطار العام لهذا الإنسان وبين أن كل ما في اا‌لكون يعمل بانسجام وتوافق لأجل اسعاد الإنسان وانعاشه في حدود الإمكانات المتوفرة له عقليا ونفسيا، ووضع الإطار العام للشعر والدائرة المعلومة التي يتحرك فيها، وألزمه بلوازم أساسية وقيده بضوابط أخلاقية عن طريق نشر هذه الضوابط والأخلاقيات في وسط المجتمع، فكل من الشاعر والناقد مضطر إلى اعادة تكييف عملهما وفق ما يقتضيه عمل المجتمع ويتطلبه منهجه المبني على الضوابط المادية والعقلية والنفسية والروحية كما جاء بها القرآن، فالإطار العام للدائرة التي يتحرك فيها الشاعر أصبحت معلومة والسلطة الأدبية الممنوحة له قد قلصها القرآن ولم يكن ذلك انتقاصا منه وقتلا لعمله، إنما هي عملية نقدية كبرى حيث أعطاه جانب العمل المنهجي المنصب على أهداف وغايات معلومة بوسائل متعددة، فوفر القرآن لذلك اللفظ النموذجي والمعاني الكثيرة المولدة من صور متناسقة متناغمة تكون في نهاية الأمر الدائرة الكبرى للإنسان وما يحيط به في عالمه الدنيوي والأخروي.

طرح القرآن الجانب التأملي في الإنسان ونبهه إلي هذه الوسيلة العجيبة التي عن

طريقها يتوصل الإنسان إلى اكتشاف الأعاجيب، والنقد في أصله بني على تأمل النص وامعان الفكر والعاطفة فيه، فكم من مفردة قرآنية تركت الدراسين يشدون الرحال إلى ذوي الخبرة والإختصاص لإستقراء أشعار الجاهليين ومعرفتها واستعمال العقل المتأمل للاطلاع على حقيقة معناها وتلك هي بداية البذور الأولى للنقد اللغوي الذي نتجت عنه دراسات متعددة تمثلت في غريب القرآن، ومشكل القرآن، ومجاز القرآن.

وهي كلها دراسات نقدية تحليلية الهدف منها البحث عن كل المعاني هذه المفردات المستعصية عند ذوي السليقة العربية. فالقرآن بما تحمله آياته وسوره من معان ظاهرة وباطنة وما تحمله مفرداته من ظلال وأحاسيس تركت الناس يشدون الرحال إلى عقولهم يسترشدونها. وإلى عواطفهم يحركونها لمعرفة كل ما في القرآن من حقائق ومعلومات، وفي كثير من الأحيان لا يسعف الحظ كل الدراسين المتأملين لهذا الكلام الرباني، بل الحظ يكون مع القلة القليلة منهم، وقليلا ما يجود بهم عصر ما، ألا وهم المفسرون، فظهور طبقة المفسرين التي أوجدها القرآن تعد بداية للنقد التفسيري الذي يستعرض النص ويحلله تحليلا موضوعيا وعلميا قبل الحكم عليه.

لقد عرض القرآن نظرية الهدم والبناء، هدم للعادات اللاإنسانية التي انتشرت في المجتمعات الإنسانية في غياب توجيهات الديانة السماوية والتي لا تتناغم والفطرة البشرية واستعاض عنها بعادات وتقاليد انسانية راقية، والنقد يقوم في اصله على هذين الجانبين :

- اتجاه تحليلي واعادة البناء عن طريق الحكم والنتيجة النهائية التي يطبقها على النص الأدبي.

- لفت القرآن انتباه الشعراء والنقاد إلى موسيقى ألفاظه وخواتم آياته وبداية سوره، إلا أن هناك نظم غير عاد ركب تركيبا منسجما قد كتب من قبل علام الغيوب ولا وجود له في عالم الشعر والاسجاع العربية مما دفع بهم إلي البحث والتنقيب عن

والمفسر وصاحب علم الكلام، يستعملها للوصول إلى استجلاء الحقائق الغامضة في القرآن بحيث يعالج القرآن بهذه الطريقة القاعدية فيكتشف بأن في القرآن أسرارا وعجائب أخرى ولابد من اعادة الكرة ثانية لمعرفة ما فيه من حقائق ربانية تتصل بالكون والإنسان وهكذا توصل الدارسون على اختلاف اتجاهاتهم إلى أن في القرآن اعجازا وحول موضوع الإعجاز اختلف الباحثون، وهناك من رد جانب الإعجاز فيه إلى ما حمله من أخبار غيبية فراحوا يعددون هذه الأخبار ويتتبعون آثارها ويستقصون حقائقها وكان شاهدهم في ذلك هو الآيات القرآنية، وأصبحوا يربطون هذه الأخبار بالمجتمعات الإنسانية وما يتصل بها من حالات وظروف، فهؤلاء ساروا على المنهج النقدي التاريخي الذي يربط عامل الزمن والحدث والبيئة ربطا محكما. استغلت مثل هذه الطريقة المنهجية فيما بعد فأصبحت في يد الناقد حيث يربط النص الأدبي بتاريخه وبيئته والظروف الإجتماعية والثقافية التي نما فيها، وكذلك حالات صاحبه الإجتماعية وعلاقاته الإنسانية التي تربطه بمحيطه، وفريق آخر نظر إلى الإعجاز على أنه يكمن في القضايا الفنية المتمثلة في جرس الألفاظ وقوة وتماسك الحروف المكونة للكلمة والمتناغمة مع الحالة النفسية للإنسان فراح يدرس الألفاظ دراسة تحليلية نفسية وما تخلفه هذه المفردات من آثار في عملية اذكاء جانب العواطف في العملية التوجيهية الكبرى التي ينشدها الأديب أو الشاعر، فكان لهذه الدراسات أثرها الإيجابي في عملية التوجيه والتأثير التي ينشدها الشاعر ومن يومها عرف الدارسون أن للألفاظ المنتقاة ـ المستعملة استعمالا فنيا ـ أثرها القوي في قوة النص وجزالته.

فالشعراء يتخيرون الألفاظ والنقاد يحكمون على أساس مدى التوفيق في هذا الإختيار ودراسة الألفاظ بهذه الكيفية هي التي طرحت بداية النقد اللغوي.

تأمل الدارسون الايات القرآنية فوجدوها منسجمة بكيفية عجيبة من حث مفرداتها فتساءلوا عن سر هذا الإنسجام فاهتدوا الى أن السر في ذلك يعود إلى قوة

نصوص جيدة لعلها ترقى إلى مستوى هذا النص الأدبي المعجز العجيب، فان ذلك بداية للبحث التاريخي والفني للنصوص الأدبية ومقارنة الجيد الراقي منها بالآيات والسور القرآنية.

بهذه المنهجية العلمية فتح القرآن المجال أمام النقاد للعودة من جديد إلى الادب العربي القديم واستقرائه لمعرفة الجيد والرديء منه على ضوء ما طرحه القرآن من قواعد جمالية فنية فكان ذلك عونا لهم على فهم الايات وتوضيح ما غمض من معانيها فهم يوظفون النتاج الأدبي القديم لمعرفة النازل من القرآن الكريم، غير أن هذه الطريقة لم تسعفهم كثيرا في ايضاح واستجلاء ما غمض عليهم من القرآن فأعادوا الكرة مرة أخرى للوصول إلى الأساليب الصحيحة التي عن طريقها يعالجون معاني القرآن، فقادهم التنزيل نفسه إلى كشف النقاب عن العلوم التي سميت فيما بعد بعلوم القرآن، وهكذا أصبح تطويرها وحذقها أمرين أساسين يسيران في خطين متوازيين حتى تكون لعملية التفسير والتحليل والإستنباط آثارها العقلية الملموسة، ولا تصبح مجرد تخمينات تظهر وتختفي وكل له وجهة هو موليها، وفي نهاية الأمر يصبح الجهد مشتتا والنتائج مختلفة.

فقواعد القرآن الثابتة هي التي أوجدت قواعد نحوية ولغوية وبلاغية مستقرة، فقد قدم لها خدمات من حيث لا تشعر ووجهها توجيهات من حيث يزداد نموها الأطرادي وتقوى صلاتها المتينة فيما بينها، حتى تصبح في نهاية الأمر قاعدة متكاملة يلجأ إليها النقاد فيستعملونها ولا تبقى حكرا على المهتمين بها كل حسب تخصصه، فالبلاغة والنحو واللغة أدوات أساسية للناقد وهي التي تهيء له الأرضية الأولية للقيام بعملية استجلاء النص واختباره لمعرفة الجيد والرديء الذي حواه سواء في جانبيه الشكلي أو المعنوي.

تطورت كل هذه الأدوات تطورا ملحوظا فأصبحت وسيلة أساسية في يد الناقد

المعاني التي تحملها المفردات فراحوا يدرسون العلاقة بين اللفظ والمعنى وهل لكل مفردة معنى واحد أم معاني متعددة، أم أن المفردة تحمل معنى أصليا، وعن هذا المعنى الأصلي تتولد معاني فرعية فوجدوا في القرآن كل ذلك، هناك مفردات تحمل معنى واحدا ومفردات تحمل معنى أصليا تتفرع عنه معاني متعددة ومفردات تحمل جملة من المعاني فانصب عملهم الدراسي على هذا الجانب، فكان لهذه الجهود أثرها الإيجابي في الحركة الديناميكية للنقد فأصبح الناقد يستثمر كل هذه الجهود المستوحاة من الدراسات القرآنية ويوظفها في أحكامه النقدية وتلك هي بداية لبذور المنهج النقدي الفني.

إن المعاني وعلاقاتها بالمفردات تشكل صورا محسوسة تترجم الحركة الداخلية التخيلية لعاطفة الإنسان وعقله، فهي تربط الإنسان بعالمه المادي والمعنوي وكذلك بعالمه المرئي واللامرئي عن طريق جوانب نفسية وعاطفية، فالجانب النفسي قد شكل هو الآخر المحور الأساسي في دراسة المفسرين وأصحاب علم الكلام، فكان للعامل في اذكاء الدراسات النفسية والبحث عن الحالات النفسية التي تستنبط عند سماع كلمة مؤثرة وما ينتج عن ذلك من ردود فعل لدى المتأثرين بمعاني المفردات فكان ذلك بداية للعمل الإيحائي الذي يرتسم على وجه الإنسان، فأصبح المتأثرون ينقسمون إلى ثلاث مجموعات: متأثر بلغ به تأثره درجة قصوى فهو في قائمة المتصوفين، ومتأثر بلغ به تأثره درجة أقل في مستوى الانبهار فهو في قائمة المؤمنين، ومتأثر بلغت به حالته التأثرية درجة أقل من الأولى والثانية فهو في قائمة المسلمين.

فحالات الناس وانطباعاتهم أعطت للناقد تصورات جديدة كان لها أثرها الإيجابي في مجال النقد التأثري، وكل هذه الدراسات لم تكن قاصرة على الجانب الفني وحده وانما لجأت إلى ايجاد مصطلحات عرفت بالمصطلحات البلاغية، استغلها النقاد فتناولوها بالإستثمار في أحكامهم النقدية، والذي جعل هذه المصطلحات تظهر بكيفية مكثفة هو القرآن وذلك نظرا لتنوع وتمازج الأساليب المستعملة في النص القرآني وهي

كلها أساليب خاضعة لحالات الإنسان ومواقفه المتغيرة سواء في حالة ايمانه وتدرجه في الرقي الإيماني أو في حالة كفره وانحداره في هاوية الضلال وهي أساليب تعبر بصدق عن تأملات الشخص وتصف درجة نضجه في تعامله مع النص القرآني تعاملا عمليا في جانب التشريع وتعاملا تأمليا في جانب العقيدة، فهذا التغير في الأساليب القرآنية هو الذي أعطى هذا السيل القوي من المصطلحات النقدية البلاغية التي استنبطها الدارسون البلاغيون والنقاد المحللون للآيات القرآنية ووظفوها فيما بعد في نقدهم للدراسات الأدبية، فبهذ الكيفية يكون القرآن قد قدم للنقد الأدبي دعائمه القوية المتمثلة في المصطلحات التي ضمنت له البقاء والإستمرار، فالقرآن يترك المصطلحات تعلن عن نفسها انما توصل إليها الدارسون عن طريق دراسة آياته وسوره سواء ما كان منها خاصا بجانب العقيدة أو خاصا بجانب الشريعة، كما أن القرآن فتح باب المقارنة على مصراعيه بين النماذج الأدبية فيما بينها مرة وبينها وبين القرآن مرة أخرى، وهذا الإتجاه لم يأت بمحض الصدفة وانما جاء نتيجة التمعن والتأمل في الايات القرآنية، فكلما استعصت آية أو قضية في سورة لجأ الدارس المفسر إلى نماذج أدبية يستنجد بها ويلتمس منها العون عن طريق ما فيها من أساليب عساها أن تكون عونا له في فهم ما غمض عليه من القرآن.

فاذا كانت كل هذه الدراسات قد عرفت جانب الجزئية واتخذت لنفسها الإستقلالية، وكل دارس يحاول أن ينفرد بخاصية معينة يرى أنها هي السبيل للوصول إلي اعجاز القرآن، فان جميع هذه الدراسات كلها في اتجاه واحد يمكن أن تعطي منهجا نقديا متكاملا يستعمل كوسيلة قاعدية للوصول إلى كنه حقيقة القرآن، فاعتماد الجانب التأملي وتتبع غريب اللفظ ومشكله ومجازه والأخذ بقواعد التفسير وعرض النص للتحليل ثم التركيب لمعرفة الجيد منه والرديء واخضاع الأدوات النقدية لعامل النشوء والإرتقاء ودراسة الجانب التاريخي للنص وربط المعاني بالمفردات ومراعاة الحالة

النفسية للمتلقي وما تحدثه من آثار وتنمية للحركة النقدية عن طريق تقديم جانب المصطلحات، كل ذلك يمثل أعمالا فنية كبرى جمعت في نهاية المطاف فأعطت منهجا نقديا متكاملا استعمله الباقلاني للكشف عن حقيقة الإعجاز في القرآن وخرج المنهج من الدراسات القرآنية إلى الدراسات الأدبية فأصبح الناقد مسلحا بسلاح قاعدي يعالج به الشعر من أجل تحليله والحكم عليه أو له، وأصبح الناقد مسلحا بسلاح فني يعالج به الصورة الشعرية ويخضعها لعامل التحليل ثم التركيب ويقارنها بما تخلفه من ظلال وآثار نفسية في الإتجاه الإيجابي أو السلبي لنفسية المتلقي.

بهذه النتائج التي أرى أنها تحققت من خلال البحث أتساءل عن مستقبل هذه البذور الطيبة للنقد العربي هل بقيت حبيسة كتب تذكر عقد ذكر أصحابها أم عرفت دور الحياة وساهمت في صنع الجو العام للأدب ؟ وتكشيف مناخه المنظور ؟ وهل توقفت عملية تطوير النقد عند أعلامه في القرن الرابع أم هناك من واصل المسيرة ودعم النتائج بحقائق جديدة ؟ أما بشأن القضية الأولى: فان استعمال ناتج الدراسات القرآنة في عملية اذكاء روح البحث وتطوير القواعد النقدية في مجال استعمالها، فقد بقيت مستمرة، ولقد تجلى ذلك في بقاء النقاد يتصارعون حول شعر المتنبي، وإني أرى هذا الصراع ما كان ليبقى مثمرا لولا تواجد هذه النظريات النقدية الجاهزة المقننة التي يسهل على الناقد استعمالها واستثمارها في العملية التحليلية للحكم على النص الأدبي، فشعر المتنبي من هذه الزاوية أرضية صالحة لتطبيق كل هذه القواعد النقدية، ولقد مال النقاد في القرن الخامس الهجري أكثر إلى طبيعة النقد التفسيري وذلك بقيامهم بشرح أشعار المتنبي وتحليلها، وقد تعاقب على شرح ديوان المتنبي سبعة من كبار الشراح، وهذه الشروح تسهم بتوضيح المعاني، ولعل لهذا الميل ما يبرره فإن القواعد النقدية الجاهزة تجعل من عملية الشرح عملية سهلة، خاصة إذا ما توفر شرح بعد المصدر الأساسي بالنسبة للأعمال الكبرى التي جرت حول أشعار المتنبي، والملاحظ في هذا

الاتجاه أن عملية الموازنات قد عادت من جديد إلى الحديث عن السرقات والصدق الأخلاقي لدى الشاعر ومعركة اللفظ والمعنى والإختلاف القائم حولهما وكما هو معروف ففي القرن الرابع وما قبله طرحت كل هذه القضايا، غير أن طرحها قد واكب العمليتين، عملية البحث عنها من ناحية والبحث عن قواعد مقننة للنقد من ناحية ثانية، وهكذا ففي القرن الخامس نلاحظ أن الأعمال أصبحت منصبة على جانب واحد وهو الجانب النقدي دون غيره من الأعمال الأخرى وذلك بالنسبة للأعمال الأدبية الشعرية وخاصة شعر المتنبي.

أما بالنسبة للعملية الثانية المتمثلة في مواصلة الجهد الفني في تطوير النظريات النقدية والتي اتخذت من جهد الدراسين فيما توصلوا إليه من معلومات المنطلق الأساسي لهم فإننا نجد عبد القاهر الجرجاني يتلقف كل النتائج النقدية المبلورة في القرن الرابع الهجري ويتخذ من اللفظ والمعنى قضية يطرحها طرحا فلسفيا ،فهو يحلل اللفظ ويرد على أنصار اللفظ ويحلل المعنى ويرد على أنصار المعنى ليصل من وراء ذلك إلى هدفه الذي يشده، حيث يقول : "وأعلم أن الداء الدوى والذي أعيا أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه، وأقل الإحتفال باللفظ وجعل لا يعطيه من المزية أن هو أعطى إلى ما فضل من المعنى، يقول ما في اللفظ لولا المعنى وهل الكلام إلا بمعناه ؟ فأنت تراه لا يقدم شعرا حتى يكون قد أودع حكمة وأدبا واشتمل على تشبيه ومعنى نادر، فان مال إلى اللفظ شيئا، ورأى أن ينحله بعض الفضيلة لم يعرف غير الإستعارة، ثم لا ينظر في حال تلك الإستعارة أحسنت بمجرد كونها استعارة، أم من أجل فرق ووجه أو للأمرين ؟ لا يحفل بهذا وشبهه..."[1]، فعبد القاهر لم يستطع أن يصل إلى هذا الذي ذكره لولا استفادته بآراء الذين سبقوه حول مشكلة اللفظ والمعنى فقد أعمل فيها فكره ودرسها دراسة نقد وتمحيص ورأى أن تلك الآراء قاصرة عن الوفاء بالغرض وبخاصة

---

(1) دلائل الإعجاز . ص 104

أنه كان بازاء الحديث عن اعجاز القرآن "وكانت فكرة النظم شغله الشاغل وحديثه الذي لا يكاد ينتهي، فكان لابد أن يفيد من آراء سابقيه ومعاصريه ليبتكر جديدا في الاعجاز مستفيدا من مشكلة اللفظ والمعنى"[2].

فعبد القاهر يتخذ من النظم المنطلق الأساسي لبحثه للوصول إلى فكرة الإعجاز، فإذا كان الذين سبقوه في القرن الرابع وغيره من القرون قد مهدوا له الطريق وكشفوا النقاب عن القضايا الجوهرية الكامنة في أوجه جمال الألفاظ وسحر المعاني، فإنه يأتي ويواصل المسيرة على أساس النقاش والطرح المنطقي للقضايا التي يراها محل الإستفادة بالنسبة لبحثه، فهو يهدف من وراء النظم إلى المعنى المصور، ولا يقصد من وراء ذلك المعنى الذي هو جوهر الكلام عنده والذي تنسب إليه مزيه النظم، يقول الدكتور درويش الجندي : "ليس هو المعنى الخام انما هو المعنى الذي تشكل في النفس بشكل خاص، ونظم فيها تنظيما خاصا، وهو صورة المعنى لا المعنى المجرد"[3]، وهذا ما قصده عبد القاهر بقوله : "وسبيل الكلام عنده سبيل التصور والصياغة، وسبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار، فكما أنه من المحال إذا أردت أن تصوغ خاتما صياغة جديدة أن تنظر إلى الفضة والذهب الذي هو مادة الخاتم، فكذلك إذا أردت أن تعرف فضل كلام ومزيته يكون من المحال أن تنظر في مجرد معناه"[4].

فالنظم عنده هو المعنى المشكل المصوغ الذي حملته ألفاظ منتقاة ومختارة، فهو يسري من وراء نظرية النظم كذلك النظر في الكلمة قبل دخولها في التأليف وقبل أن تصير إلى الصور التي بها يكون الكلام أخبارا وأمرا نهيا وتعجبا، وتؤدى في معنى من المعاني التي لا سبيل إلى افادتها إلا بضم كلمة، وبناء لفظة على لفظة، ولا يتصور

(2) فكرة النظام بين وجوه الإعجاز في القرآن الكريم للدكتور فتحي أحمد عامر، ص 78

(3) نظرية عبد القاهر في النظم للدكتور درويش الجندي، ص 74 . عن مجلة فكرة النظم ، ص 52 .

(4) دلائل الإعجاز، ص 197

أن يكون بين اللفظتين تفاضل في الدلالة حتى تكون هذه أدل على معناها الذي وضعت له من صاحبتها ما دامت منفردة بأحد أمرين، أولهما : أن تكون واحدة منهما أكثر خفة على اللسان من الأخرى، وما عدا ذلك فلا تمايز بينها إلى أن تأخذ مكانها من النظم ومن ثم تتفاضل في مكان دون مكان، أوفي تعبير دون تعبير.

وبهذه العملية يكون عبد القاهر أول من نبه إلى المذهب التصوري القائم على تشكيل الألفاظ وترتيبها فتصبح اللفظة ظلالا وصورا حية من جراء حملها للمعنى المشكل، فاللفظة من هذه الوجهة أصبحت تنبىء عن نفسها ان كانت معبرة تعبيرا اتسم بالشفافية ولم يكتنفه غموض فهي مفردة عذبة رائقة وان كانت مهمة الدلالة يكتنف معناها الشمولي فهي مفردة غريبة ووحشية، فالمذهب التصوري عند عبد القاهر قائم على هذا الإتجاه الذي يعتبر الصورة التي تحملها الكلمة هي جوهر البيان والفصاحة أي أن الشيء بجوهره، وكأنه يريد أن يقول لكل كلمة روح حية تنبئ عن فحوى معناها، ولا شك أن عبد القاهر لم يتوصل إلى هذا الإستنتاج الهام لولا اعتماده على ما توصل إليه الذين سبقوه من القضايا والقواعد في مجالات اللغة والنحو والبلاغة والقضايا النقدية بصورها المتعددة، فنظرية النظم التي اعتمدت على الصورة المشكلة والتي اتخذت من المفردة المركبة في الجملة الغاية والهدف وما تفرع عنها من قضايا نحوية وبلاغية ولغوية وعلاقة اللفظ بالمعنى كلها قضايا تطرق إليها بالشرح والتحليل متخذا من القواعد المدروسة المستنبطة من القرآن الكريم الوسيلة المثلى« لتطبيق منهجه وبذلك يكون الإتجاه النقدي الذي أنضجته الدراسات القرآنية قد شق طريقه بصورة جديدة في عالم التطبيق نتج عنه تصور جديد للنصوص الشعرية والآيات والسور القرآنية، تصور يضع في حسبانه الجوانب التخيلية والنفسية والعقلية للمفردة المشكلة التي حملت معنى جديدا، فهذا الفهم لاشك أنه فتح الباب على مصراعيه لاستنباط المعاني المولدة من المعنى الأصلي الخام، وهذا هو سر الإعجاز الكامن في القرآن الكريم، فعبد القاهر

الجرجاني بمنهجيته الجديدة يضيف إلى الذين سبقوه معنى جديد في عالم البحث عن كونه حقيقة الإعجاز، وذلك من خلال التطبيقات المتعددة والمختلفة على الشاهد القرآني الذي أعطاه نفس الإستمرارية ومكنه من التطبيق الميداني لكل جزئيات نظرية النظم .

قائمة المصادر والمراجع :

- المصحف الكريم.

الآمدي : أبو القاسم الحسن بن بشر يحي الآمدي البصري.

- الموازنة بين أبي تمام والبحتري، حققه وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد المكتبة العلمية - بيروت، لبنان

الشافعي: أبي عبد الله بن ادريس الشافعي.

- ديوان الإمام الشافعي، جمعه وعلق عليه محمد عفيف الزعبي - الطبعة الثالثة الناشر: مؤسسة الزعبي - دار الجبل بيروت - لبنان.

ابن قتيبة: أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري.

- الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء، حققه وضبط نصه الدكتور مفيد قميحة - الطبعة الأولى - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان.

- تأويل مشكل القرآن. الطبعة الثانية - دار التراث القاهرة.

ابن رشيق: أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي.

- العمدة في فن الشعر ونقده - حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر.

ابن جني: أبي الفتح عثمان بن جني.

- الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، الطبعة الثانية - دار الهدى للطباعة والنشر - بيروت لبنان.

ارسطو.

- كتاب ارسطو، فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق الدكتور ابراهيم حمادة - دار النشر - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة.

أبو هلال العسكري : أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري.
ـ كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق الدكتور مفيد قميحة ـ الطبعة الأولى ١٩٨١ م ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت لبنان.

ابن قيم الجوزية : الإمام العالم شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب الزرعي.
ـ الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، دار الكتب العلمية ـ بيروت لبنان.

ابن كثير: الحافظ عماد الدين أبي الفداء اسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي.
ـ تفسير القرآن الكريم.

ابن سنان الخفاجي: الأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي.
ـ سر الفصاحة ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت لبنان.

ابن وكيع : أبي محمد الحسن بن علي بن وكيع التيسي.
ـ المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره، قرأه وقدم له وعلق عليه الدكتور رضوان الداية ـ دار قتيبة ـ دمشق.

أبو البركات : كمال الدين عبد الرحمان بن محمد الأنبري.
ـ نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ـ دار النهضة مصر للطبع والنشر ـ الفجالة ـ القاهرة.

ابن منظور: الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري.
ـ لسان العرب ـ دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر ـ لبنان.

أبو عبيده التميمي : معمر بن المثنى التميمي.
- مجاز القرآن عرضه بأصوله وعلق عليه الدكتور محمد فؤاد سزكين - الناشر مكتبة الخانجي بمصر.

ابن قانية البغدادي.
- الجمان في تشبيهات القرآن، تحقيق الدكتور مصطفى الصاوي الجويني،
- كتب الدراسات القرآنية - الناشر : المعارف بالاسكندرية.

ابن سلام : أبو عبد الله محمد بن سلام الجمحي المصري.
- طبقات الشعراء - دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت - لبنان.

ابن طباطبا: محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي.
- عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان.

ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون - الطبعة الأولى سنة 1366 هـ.

ابن خلدون: عبد الرحمان بن محمد بن خلدون.
- المقدمة. حققها عبد الواحد وافي الطبعة الأولى 1960 - ملتزم الطبع والنشر لجنة البيان العربي - القاهرة .

ابن هشام.
- السيرة النبوية حققها وضبطها وشرحها ووضع فهارسها مصطفى السقا، ابراهيم الأنبري، عبد الحفيظ شلبي.

ابن عباس.
- تنوير المقاييس من تفسير ابن عباس - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان.

احمد الشايب.
- أصول النقد الأدبي - الطبعة الثامنة 1973 م.مكتبة النهضة المصرية - القاهرة.

أحمد مطلوب.

- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري .دارالنشر. وكالة المطبوعات الكويت 1973.

- أساليب بلاغية، الفصاحة - البلاغة - المعاني - وكالة المطبوعات - الكويت.

أحمد أمين.

- فجر الإسلام، الطبعة السابعة - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة.

أحمد حسن الباقوري.

- أثر القرآن الكريم في اللغة العربية - دار المعارف بمصر.

احسان عباس.

- تاريخ النقد الأدبي عند االعرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن. دار الثقافة - بيروت - لبنان.

الإمام أحمد.

- مسند الإمام أحمد، تحقيق أحمد محمد شاكر ومحمد حامد الفقي، الناشر: دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت - لبنان.

بدوي طبانة.

- أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية النقدية. دار الثقافة - بيروت - لبنان.

بكري شيخ أمين.

- التعبير الفني في القرآن - دار الشروق - لبنان.

الباقلاني : أبي بكر محمد بن الطيب.

- اعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر.

الثعالبي : أبو منصور عبد المالك بن محمد اسماعيل الثعالبي النيسابوري

- يتيمة الدهر في مجالس أهل العصر. حققه وفصله وضبطه وشرحه محمد محي الدين عبد الحميد. الطبعة الثانية، مطبعة السعادة - القاهرة.

الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ.

ـ البيان والتبيين، دار احياء التراث العربي، بيروت لبنان.

ـ الحيوان: تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

الحافظ النيسابوري : الامام الحاكم أبي عبد الله محمد بن عبد الله الحافظ النيسابوري.

ـ معرفة علوم الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان.

الحسن بن هاني.

ـ ديوان أبي نواس، حققه وضبطه وشرحه أحمد عبد المجيد الغزالي، الناشر: دار الكتاب العربي بيروت ـ لبنان.

حمادى صمودي.

ـ التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية 1981 م.

درويش الجندي.

ـ النظم القرآني في كشاف الزمخشري، دار نهضة مصر للطبع والنشر 1969 م.

الزوزاني : أبي عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزواوني،

ـ شرح المعلقات السبع، دار اليقظة العربية للتأليف والنشر ـ بيروت ـ لبنان.

الزمخشري: أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي.

ـ الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ـ بيروت ـ لبنان.

نعيم الحمص.

ـ فكرة اعجاز القرآن منذ البعثة النبوية حتى عصرنا الحاضر مع نقد وتعليق قدم له الأستاذ العلامة محمد بهيجة البيطار، مؤسسة الرسالة القاهرة.

نصر حامد أبو زيد.

- الإتجاه العقلي في التفسير، دراسة في قضية الإعجاز في القرآن عند المعتزلة، الطبعة الأولى 1982 م، دار التنوير للطباعة والنشر.

محمد مندور.

- النقد المنهجي عند العرب، منهج البحث في الأدب واللغة، دار النهضة مصر للطبع والنشر الفجالة القاهرة.

- الأدب وفنونه، دار النهضة مصر للطبع والنشر الفجالة القاهرة.

محمد عبد الرحمان شعيب.

- المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، دار المعارف بمصر.

محمود أحمد نحلة.

- لغة القرآن الكريم جزء عم - دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت 1981.

محمود السيد شيخون.

- من أسرار البلاغة في القرآن، الطبعة الأولى 1984م، الناشر: مكتبة الكليات الأزهرية.

محمد زغلول سلام.

- أثر القرآن في تطوير النقد العربي، الطبعة الثالثة - دار المعارف بمصر.

- تاريخ النقد العربي إلى القرآن الرابع الهجري، دار المعارف بمصر.

مصطفى الصادق الجويني.

- جماليات المضمون والشكل في الاعجاز القرآني. دار النشر: المعارف - الإسكندية - القاهرة.

مصطفى صادق الرافعي.

- تاريخ آداب العرب، الجزء الثاني الطبعة الثانية مطبعة الإستقامة - مصر 1359هـ1940

مصطفى ناصف.
ـ الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر.
محمد خلف الله.
ـ ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، الرماني ـ الخطابي ـ الباقلاني، الطبعة الثانية 1960، دار المعارف.
محمد عبد المنعم خفاجي.
ـ الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري ـ رابطة الأدب الحديث ـ
المرزباني : أبي عبد الله بن عمر بن موسى المرزباني.
ـ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق علي محمد البخاري ـ دار الطباعة والنشر، دار النهضة مصر القاهرة.
عز الدين اسماعيل.
ـ الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، الطبعة الثانية 1963 م، دار الفكر العربي ـ القاهرة.
ـ الأدب العباسي، الرؤية والفن: دار النهضة العربية للطباعة والنشر ـ بيروت ـ لبنان
عبد القادر القط.
ـ في الشعر الإسلامي، والأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ـ بيروت لبنان
عبد العزيز عتيق.
ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان.
عبد الله بن المعتز.
ـ كتاب البديع؛ اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس اغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة بيروت ـ لبنان.

عمر السلامي.

- الإعجاز الفني في القرآن، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس.

عبد الرحمان البرقوقي.

- شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان 1930.

عبد الرؤف مخلوف.

- الباقلاني وكتابه اعجاز القرآن، دراسة تحليلية نقدية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت - لبنان.

عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ.

- الاعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق. مكتبةالدراساتالأدبية،دارالمعارفمصر.

عبد الفتاح لشين.

- بلاغة القرآن في آثار القاضي عبد الجبار وأثره في الدراسات البلاغية.دار الفكر العربي (مطبعة القرآن الكريم بالقاهرة).

- التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، دار المريخ للنشر الرياض.

عبد القادر حسين.

- أثر النحاة في البحث البلاغي، دار النهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة - القاهرة.

عبد القاهر الجرجاني.

- دلائل الإعجاز، تعليق وشرح محمد عبد المنعم خفاجي، الطبعة الأولى 1969 م، دار النشر: مكتبة القاهرة لصاحبها علي يوسف سليمان.

عبد الواحد وافي.

- فقه اللغة: الطبعة السادسة، دار النهضة مصر للطبع والنشر.

عبد العال سالم مكرم.

- القرآن الكريم وأثره في الدراسات النحوية.دار المعارف بمصر.

فخر الدين الرازي : أبو عبد الله محمد بن عمر بن حسين القرشي الطبرستاني الأصل.
- التفسير الكبير، الطبعة الثالثة، دار احياء التراث العربي، بيروت - لبنان.

القرطبي : أبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي.
- تفسير القرآن - الجامع لأحكام القرآن - دار احياء التراث العربي، بيروت - لبنان.

قدامة بن جعفر : أبي الفرج.
- نقد الشعر: تحقيق وتعليق الدكتور محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان.

القالي : أبوعلي اسماعيل بن القاسم القالي البغدادي.
- كتاب الأمالي في لغة العرب، دار الكتب العلمية - بيروت لبنان، توزيع دار الباز للنشر والتوزيع، عباس أحمد الباز، مكة المكرمة.

هند حسين طه.
- النظرية النقدية عند العرب، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية 1981 م، سلسلة دراسات 383

سيد قطب.
- في ظلال القرآن : الطبعة السابعة، دار المعارف للطباعة والنشر.
- التصوير الفني في القرآن : دار الشروق - بيروت.
- النقد الأدبي : أصوله ومناهجه، دار الشروق بيروت.

سيبويه : أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر.
- كتاب سبويه، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة 1963،

السيوطي : شيخ الإسلام جلال الدين عبد الرحمان السيوطي.

- الاتقان في علوم القرآن، الطبعة الرابعة 1976 م، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر.

- المزهر في علوم اللغة وانواعها، الجزء الثاني، شرحه وضبطه وعنوان موضوعاته وعلق حواشيه محمد أحمد جار الله، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه.

سميح عاطف الدين.

- تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم (مجمع البيان الحديث) دار الكتاب اللبناني - بيروت - مكتبة المدرسة.

سعيد الأفغاني.

- في أصول النحو، الطبعة الثالثة 1303هـ 1964م مطبعة جامعة دمشق .

الأصبهاني : أبي الفرج الإصبهاني.

- الأغاني، الطبعة السادسة 1983، دار الثقافة - بيروت - لبنان

شكري فيصل.

- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من أمريء القيس إلى ابن أبي ربيعة.الطبعة السادسة، دار العلم للملايين، بيروت لبنان.

- المجتمعات الإسلامية في القرن الأول. دار العلم للملايين - بيروت - لبنان.

شوقي ضيف.

- البلاغة تطور وتاريخ. الطبعة الثالثة دار المعارف بمصر.

يقدد يتسس :

- مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة الدكتور محمد يوسف نجم، مراجعة الدكتور احسان عباس، دار صادر - بيروت - لبنان.

هيجل.

ـ فن الشعر : ترجمة جورج طرابيشي، دار الصناعة بيروت ـ لبنان.

يوهان فيك.

ـ دراسات في اللغة والأساليب مع تعليقات المستشرق الألماني بسيتالر، ترجمه وقدم له وعلق عليه ووضع فهارسه الدكتور رمضان عبد التواب، مكتبة الخفاجي بمصر 1980.

جيروم ستولينتز.

ـ النقد الفني، ترجمة الدكتور فؤاد زكريا.الطبعة الثانية، دار النهضة المصرية العامة للكتاب.

ـ الدوريات :

ـ فصول مجلة النقد الأدبي :المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر نوفمبر، ديسمبر 1984.

ـ منبر الإسلام : مجلة، عدد خاص.

ـ التراث العربي : مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب.دمشق، العدد 20 ذو القعدة يوليو 1985 .السّنة الخامسة

ـ فكرة النظام بين وجوه الإعجاز في القرآن الكريم.

جمهورية مصر العربية، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة القرآن والسنة، القاهرة 1975 م، اعداد الدكتور فتحي احمد عامر.

ـ فهرس الموضوعات ـ

الفصل الثاني :

النقد والإعجاز

الفصل الثالث:

الإعجاز عند الخطابي والباقلاني

الفصل الرابع:

مدرسة الصراع النقدي حول أبي تمام والبحتري

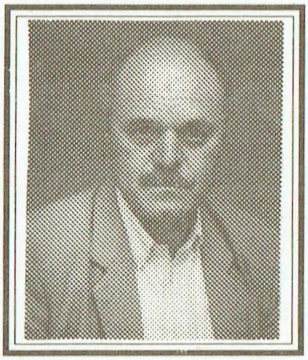
الفصل الخامس:

الإتجاه النقدي في القرن الرابع الهجري

الفصل السادس

أنجز طبعه على مطابع عمار قرفي ـ باتنة ـ

الطاهر حليس



- هو الطاهر بن الحاج مبارك ولد في 3 جويلية 1943 م بأولاد شليح إحدى مداشر ولاية باتنة ـ الجزائر .
- نشأ وترعرع في قريته تلك ، وبهذا التحق بالكتّاب فحفظ القرآن الكريم .
- ثم إلتحق بمدرسة النشء الجديد فحصل على الابتدائية فمهدت له الطريق للالتحاق بقسنطينة فزاول دراسته في زاوية الكتانية فحصل على الأهلية سنة 1964 م .
- وعند الاستقلال سافر إلى القاهرة وبها أتم تعليمه الثانوي فحصل على البكالوريا في العلوم سنة 1967 م .
- رجع إلى الجزائر واشتغل في حقل التعليم ، إلى أن توفرت له أسباب متابعة الدراسة فالتحق بجامعة قسنطينة ليتخرج حاملا شهادة الليسانس في الآداب سنة 1973 م .
- التحق بسلك الدراسات العليا ، ونال شهادة الماجستير سنة 1986 م ببحث عنوانه « اتجاهات النقد العربي وقضاياه في القرن الرابع الهجري ومدى تأثرها بالقرآن » .
- تولى إدارة المعهد الوطني للتعليم العالي للعلوم الإسلامية .
- سجل أطروحة الدكتوراة في إعجاز القرآن ، لكنه انتقل إلى جوار ربه ، وهو يضع عليها اللمسات الأخيرة في 21 أكتوبر 1994 م .